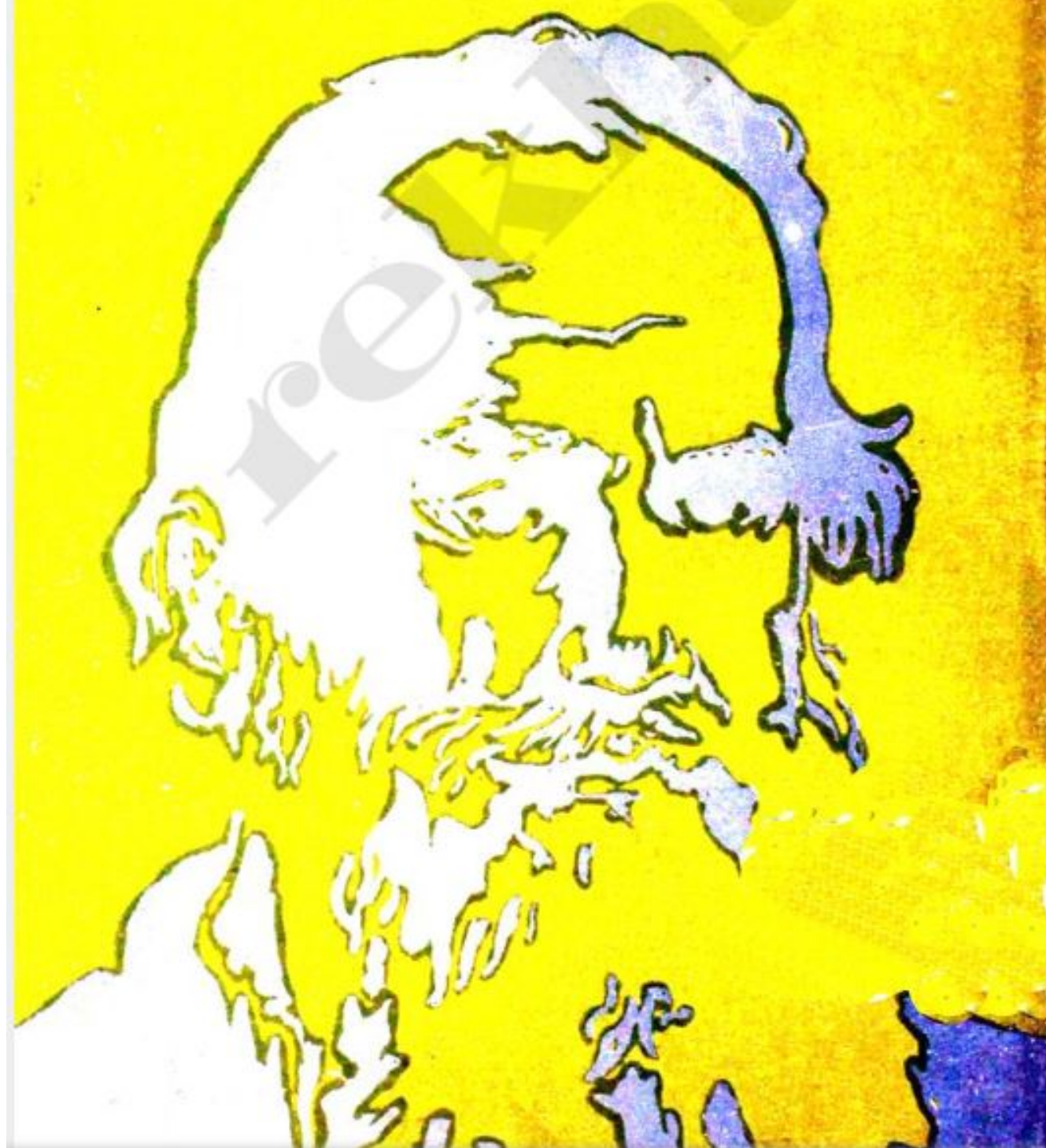


تالستائے



ترقی آزادہ یورپ کی بھٹا

تالستائے

(تالستائے کی زندگی اور فن کا مطالعہ)

ڈاکٹر محمد حسین



نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا
نئی دہلی

تالستائے

(1898) 1976

© ترقی اردو بورڈ، وزارت تعلیم اور سماجی بہبود، حکومت ہند

قیمت : 25. 9

TOLSTOY (Urdu)

تقسیم کار

مکتبہ جامعہ ملیہ

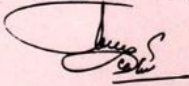
نئی دہلی، دہلی، بمبئی، علی گڑھ²

ڈائریکٹر نیشنل بک ٹرسٹ انڈیا A-5 گرین پارک نئی دہلی¹⁶ نے
ترقی اردو بورڈ (مرکزی وزارت تعلیم و سماجی بہبود، حکومت ہند) کے لیے
ریکارڈنگ پرنٹس پرائیوٹ لمیٹڈ نئی دہلی سے چھپوا کر شائع کیا۔ سے چھپوا کر شائع کیا۔

پیش لفظ

کسی بھی زبان کی ترقی کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس میں مختلف سائنسی، علمی اور ادبی کتابیں لکھی جائیں اور دوسری زبانوں کی اہم کتابوں کے ترجمے شائع کیے جائیں۔ یہ نہ صرف زبان کی ترقی کے لیے بلکہ قوموں کی معاشی اور سماجی ترقی کے لیے بھی ضروری ہے۔ اردو میں اسکولوں اور کالجوں کی نصابی کتابیں، بچوں کے ادب، لغات اور سائنسی کتابوں کی پیشہ کی محسوس کی جاتی ہے۔ حکومت ہند نے کتابوں کی اس کمی کو دور کرنے اور اردو کو فروغ دینے کے لیے ترقی اردو بورڈ قائم کر کے اعلا پیمانے پر معیاری کتابوں کی اشاعت کا ایک جامع پروگرام مرتب کیا ہے، جس کے تحت مختلف سائنسی و سماجی علوم کی کتابوں کے ترجمے اور اشاعت کے ساتھ لغات، انسائیکلو پیڈیا، اصطلاحات سازی، اور بنیادی متن کی تحقیق و تیاری کا کام ہو رہا ہے۔

ترقی اردو بورڈ اب تک بہت سی نصابی کتابیں، بچوں کے ادب، علمی، ادبی اور سائنسی کتابیں شائع کر چکا ہے جنہیں اردو دنیا میں بجا مقبولیت حاصل ہوئی ہے، یہاں تک کہ بعض کتابوں کے دوسرے اور تیسرے ایڈیشن بھی شائع ہو رہے ہیں۔ زیر نظر کتاب بھی اسی اشاعتی پروگرام کا ایک حصہ ہے۔ مجھے امید ہے کہ اسے بھی علمی اور ادبی حلقوں میں پسند کیا جائے گا۔



(ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ عباس شارب)

پرنسپل بلیکیشن افیسر

بجور و فار پروفیشن آف اردو۔ وزارت تعلیم اور سماجی بہبود، حکومت ہند

ترتیب

دیباچہ

۱۵	۱ ابتدائی حالات و تاثرات
۲۱	۲ قلم اور تلوار: سپاہی اور فن کار
۲۷	۳ ابتدائی مختصر ناول
۳۷	۴ ”بنگ اور امن“
۶۳	۵ ”انا کریمینا“
۷۹	۶ مذہبی اور اخلاقی تصانیف
۹۱	۷ ”فن کیا ہے؟“
۱۰۵	۸ آخری فیصلہ
۱۱۱	۹ آخری دور کی کہانیاں اور مختصر ناول
۱۲۳	۱۰ تالستائے بحیثیت انسان اور فن کار
۱۲۹	۱۱ تالستائے کی اہمیت: زندہ تصورات
۱۳۵	۱۲ تالستائے کی موجودہ عظمت

ضمیمہ

۱۴۱	۱ تالستائے کی سوانح حیات اور کارنامے
۱۴۹	۲ کتابیات

دیباچہ

افسانہ اور ناول کا نام سننے ہی ہمارے ذہن میں روایتی طور پر اس دنیائے خواب و خیال کا تصور ابھرتا ہے جس کا اصلی زندگی سے نہ صرف کوئی خاص تعلق نہیں بلکہ جو محض تخیل انسانی کی پیداوار ہے اور جس کا مقصد سامان تفریح بہم پہنچانے کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن ہے ابتدائی دور میں افسانوی ادب کی نوعیت تفریحی و انبساطی رہی ہو لیکن انیسویں صدی کے اوائل سے ہی اس صنف سے ایسے کام لئے گئے ہیں کہ بلاشبہ یہ ہماری سماجی اور تہذیبی زندگی کا بہترین آئینہ دار ہو گیا ہے۔ ڈکسن، بالزاک اور ہارٹو کی تصانیف سے ہم نہ صرف حیات و کائنات کے بلیغ رموز سے آشنا ہوتے ہیں بلکہ ان سے ہمیں سماجی، سیاسی، مذہبی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے مختلف مسائل اور گونا گوں نیرنگیوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ فی زمانہ ناول تمام جدید اصناف میں سب سے ممتاز اور جامع صنف ادب ہے۔ صنعتی انقلاب سے پہلے جو شاعری سے خصوصیات وابستہ تھیں وہ اب ناول پر زیادہ صادق آتی ہیں۔ ناول ”جزویت از پیغمبری“ نہ سہی، ”جزو زندگی“ ضرور ہے۔ اس اعتبار سے تالستائے کو اگر ”نہائے سخن“ اور ”ترجمان حیات“ کہا جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔

تالستائے کی تصانیف ہمیں شعوری طور پر خواب و خیال کی دنیا سے حقیقت کی طرف لے جاتی ہیں۔ وہ حقیقت جو کیفیت آگیں، مسرت بخش اور دلاؤیز بھی ہے اور تلخ و ترش اور رُوح فرسا بھی۔ اس کے یہاں حیات و کائنات کا عرفان بھی ملتا ہے اور عام انسانی جذبات و احساسات کی عکاسی بھی موجود ہے۔ فلسفیانہ اور عالمانہ مباحث بھی ہیں اور صوفیانہ درون بینی و بصیرت بھی، عارفانہ ثروت نگاہی بھی ہے اور باغیانہ سرکشی بھی۔

اس کا شاہکار ناول ”جنگ اولامن“ جدید دور کا بہترین رزمیہ ہے۔

مغربی نقادوں میں ایسے صاحب نظر بھی ہیں جنہوں نے تالستائے کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے تنقیدی اعتبار سے اس پر سخت تنقیدیں کی ہیں۔ بہری جیسے کے نزدیک تالستائے کے ناول بے ڈول، بے ہنگم اور بھولدار فن کے نمونے ہیں۔ پرسی لیک کے بقول تالستائے کے یہاں ”واحد نقطہ نگاہ“ کا فقدان ہے۔ کچھ دوسرے اہل قلم اس کی زبان اور اسلوب بیان میں وہ شعریت اور دلآویزی نہیں محسوس کرتے جو اتنے بڑے ادیب کے شایان شان ہے۔ یہ اعتراضات مصنف کے نظریہ افسانہ نگاری اور فلسفہ حیات کی روشنی میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے۔ غلط فہمی کی ایک وجہ غالباً یہ ہو سکتی ہے کہ تالستائے ناول کے موضوع تکنیک اور مغربی یورپ کے ہم عصر مشاہیر سے الگ راستہ اختیار کرتا ہے۔ جس فنکار کی تصانیف میں زندگی کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہوا اور اپنی گہرائیوں اور گیرائیوں سے ہمیں مرعوب کر رہا ہو وہاں ”سطحی یکسانیت“ اور نام نہاد ”مرکزیت“ کی تلاش نقادوں کے ذہنی یک طرفہ پن کے بین دلیل کے سوا کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ تالستائے کے یہاں ہیئت اور مواد میں یگانگت اور موضوع اور تکنیک میں بہترین امتزاج ملتا ہے۔ وہ تاثرات سے زیادہ مشاہدات اور شاعرانہ تخیل سے کام لیتا ہے۔ بحیثیت فنکار کے وہ نہ تو شعور کی رو میں بہہ جانے کا قائل ہے اور نہ ہنسی اور نفسیاتی مسائل سے خواہ مخواہ لذت پرستی کی تلقین کرتا ہے۔ اس کے یہاں نہ تو مریضانہ کیفیت ملتی ہے اور نہ فراریت پسندی کا رجحان ہی غالب ہے۔ اس کا موضوع حیات انسانی ہے اور وہ فطرت انسانی کا بہترین نتیاض ہے۔ شیکسپیر کے بعد کوئی دوسرا مصنف اس پایہ کا نہیں گزرا جس کے شاہکاروں میں اس پاکدستی سے انسانی زندگی کا جلوہ صدر رنگ نمایاں ہے۔ اسلوب بیان کی حد تک تالستائے نہ تو لفظی شعبہ بازی کا قائل ہے اور نہ خواہ مخواہ اپنی شعری صلاحیتوں کی نمائش پسند کرتا ہے۔ وہ تشبیہات و استعارات سے اپنے اسلوب کو کبھی بوجھل نہیں ہونے دیتا۔ اس کا اسلوب بیان بیک وقت سادہ، فطری

اور تاثر انگیز ہے۔

ہندوستان میں تالستائے کی اہمیت کا احساس اس کی سیاسی تصانیف کی بدولت شروع ہوئی جب کہ جہانگاندھی نے اس کے عدم تشدد اور رسول نافرمانی کے اصولوں کی تقلید کرتے ہوئے برطانوی سامراج کے ایوانوں میں بلبل پیدا کر دی تھی۔ گاندھی جی نے تالستائے کو اپنا گرو مانا ہے اور اس کی تعلیمات کا ہماری تحریک آزادی پر گہرا اثر پڑا ہے۔ آزاد ہندوستان میں تالستائے کے مذہبی، اخلاقی اور سماجی مسائل سے متعلق تصانیف کی اہمیت کم نہیں ہوئی ہے۔ اس نے جس بے لاگ انداز میں حکومت اور سماج کے اجارہ داروں کو بے نقاب کیا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ جدید لکھنے والوں میں تالستائے کا مرتبہ روئے زمین پر حق و انصاف کی حکومت قائم کرنے، اخوت و مساوات کے تصور کو عام کرنے اور آزادی رائے اور اخلاقی جرات کے مبلغ کی حیثیت سے بیحد بلند اور ممتاز ہے۔

خاص ادبی اعتبار سے تالستائے کی تصانیف وہ بیش بہا سرمایہ ہیں جنہیں ہم کسی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اردو میں روسی مشاہیر یا مخصوص تینچوت اور گورکی کے کچھ تراجم مل جاتے ہیں لیکن دستور و سکی تالستائے اور ترگنٹ کے عمدہ ترجمے نہیں ہو سکے ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ دنیا میں ناول نگاری کے اعلیٰ ترین معیار پر جس کامیابی سے روسی مشاہیر پورے اُترتے ہیں ویسے کسی دوسرے ملک کے ادیب نہیں اُتر سکے ہیں۔ ان کے یہاں سماجی، سیاسی اور تہذیبی و ثقافتی زندگی کے وسیع مطالعہ اور مشاہدہ میں جو گہرائی اور گیرائی ملتی ہے اور روحانی و انسانی زندگی کے مسائل سے جو شغف موجود ہے وہ دوسروں کے یہاں ناپید ہے۔ تالستائے اس لحاظ سے ہمارے لئے مشعل راہ ثابت ہو سکتا ہے۔ اس نے افسانہ نگاری کے جو معیار ہمارے سامنے پیش کئے ہیں ان کی روشنی میں اردو کے افسانوی سرمایہ کا جائزہ لینے میں مدد مل سکتی ہے۔ اردو ناول نمبر احمد سے قرۃ العین حیدر تک کئی منزلیں طے کر چکا ہے لیکن بین الاقوامی معیار پر ہمارے چند ہی ناول پورے اُتر سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ شیکسپیر اور

تالستائے کے پایہ کے مصنف اور ادیب ہر جگہ اور ہر دور میں نہیں پیدا ہوتے لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ جدید اردو ناول نگاری تقلید ہے یا فنی نشاۃ کا شکار ہے۔ جدید مغربی مصنفوں کی غلط نقالی کرنا یا محض ضخامت کو ناول کی معراج سمجھنا ہمارے لئے اسی قدر مضر ہو سکتا ہے جس قدر تکنیکی جہتوں کو خواہ مخواہ برتنے کے لئے جدید ناول کے سر ڈال دینے سے ہو سکتا ہے۔ اپنی اشاعت کے سو سال گزر جانے کے بعد بھی تالستائے کے دو ناول ”بنگ اور امن“ اور ”اناکرینینا“ ہمارے لئے فن کے بہترین نمونے ہیں۔ کاش اردو میں بھی ایسے ناول لکھے جاتے۔

پیش نظر تصنیف تالستائے کی سوانح حیات اور ادبی تصانیف کو اردو پڑھنے والوں سے روشناس کرانے کی ایک مختصر کوشش ہے۔ اس میں ہمیں شہزادہ، سپاہی، عاشق، فنکار، فلسفی، مصلح اور باطنی تالستائے کے ذاتی تاثرات کے علاوہ خصوصی طور پر اس کے انسانی شاہکاروں پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔ تنقیدی تبصروں کے سلسلہ میں تالستائے پر لکھی گئی اہم تنقیدی کتابوں اور مضامین سے استفادہ کیا گیا ہے۔ زیر نظر کتاب کو لکھنے کا خیال راقم الحروف کو کچھلے کئی برسوں سے تھا اور اس کے لئے کچھ ابتدائی تیاریاں بھی مکمل ہو چکی تھیں جب گزشتہ سال ترقی اردو بورڈ، حکومت ہند کی طرف سے مشاہیر عالم کے سلسلہ میں ”تالستائے“ پر کتاب لکھنے کی پیشکش کی گئی۔ اس ذمہ داری سے میں کس حد تک عہدہ برآ ہو سکا ہوں اس کا اندازہ قارئین کرام ہی کریں گے۔ بہر حال

عج اگر قبول افتد زہے عرو و شرف

میں شعبہ انگریزی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ممتاز اساتذہ اور اپنے رفقاء کے کار پروفیسر اسلوب احمد انصاری اور جناب سلامت اللہ خاں کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنہوں نے کتاب کی تیاری میں میری ہر ممکن مدد فرمائی۔ پروفیسر آل احمد سرور کا ممنون ہوں کہ انہوں نے موقع بہ موقع مفید مشوروں سے نوازا۔ آخر میں ترقی اردو بورڈ کے ارباب مل و عقد کی

نوازشوں کا ذکر نہ کرنا بھی بے انصافی ہوگی جن کی بدولت تالستائے پر کتاب لکھنے کا میرا خواب شرمندہ تعبیر ہوا۔

محمد یونسین
شیخ منزل، علی گڑھ۔

۳۰ ستمبر ۱۹۶۶ء

ابتدائی حالات و تاثرات

تاسٹائے روس کے ایک خوشحال اور متمول زمیندار گھرانہ میں ۲۸ اگست ۱۸۵۲ء میں پیدا ہوا۔ وہ ابھی پورے دو سال کا بھی نہیں ہوا تھا کہ والدہ نے داغ مفارقت دی اور چند ہی برسوں میں وہ باپ کی شفقتوں سے بھی محروم ہو گیا۔ اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت رشہ کی چچی تاتیانہ کے پردہ ہوئی جس نے اس کو ہونہار بچے کی بڑی محبت سے نگہداشت کی۔

بچپن ہی سے تاسٹائے اپنے بھائی بہنوں کے مقابلہ میں زیادہ ذہین، طباع اور حساس تھا۔ اس کی بہن کا قول ہے کہ لڑکپن میں اس کی مثال روشنی کی کرن کی طرح تھی جو اپنی سکرا ہٹوں سے لوگوں کا دل موہ لیتا اور انہیں اپنی نئی دریافتوں کے بارے میں بتانے میں فخر محسوس کرتا تھا۔ ان خصوصیات کے باوجود تاسٹائے پڑھائی لکھائی کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہو سکا اور نہ ابتدائی دور میں اس کے یہاں بحیثیت مصنف کے کسی غیر معمولی ذہانت کا پتہ چلتا ہے۔ وہ جس معاشرہ کا فرد تھا اس میں سماجی امتیاز کو سب سے اہم تصور کیا جاتا تھا چنانچہ تاسٹائے بھی رفتہ رفتہ ہمہ گیر شخصیت کا مالک ہو گیا۔ وہ زمیندار طبقہ کے محبوب مشاغل یعنی شکار، کسرت، موسیقی، ناٹش اور حسن پرستی کو زندگی کی برکت سمجھتا تھا۔ اپنی ڈائری کے ابتدائی مندرجات میں اس نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ”زندگی میں ایک طرف زمین انسان کو خوشیوں سے محروم کرنے کا سب سے بڑا سبب ہے۔“

دیوانی جوانی کی دلچسپیوں اور مشغلوں کے باوجود تاسٹائے کے یہاں عنفوان شباب

ہی سے تصنیف و تالیف سے شغف کا رجحان ملتا ہے۔ اٹھارہ سال کی عمر میں اس نے اپنی ڈائری لکھنی شروع کی۔ ان اوراق میں بھی ہم نوخیز مصنف کے انتخاب اور تجزیہ کا فیصلہ شعوری عمل محسوس کرتے ہیں۔ تاسٹائے کی باقاعدہ ادبی زندگی کی ابتدا چوبیس سال کی عمر میں ہوئی جب روسی جریدہ (The Contemporary) نے ۱۸۵۸ء کے ستمبر کے شمارہ میں اس کی کتاب ”بچپن“ کو L.N. کے فرضی نام سے شائع کیا۔

تاسٹائے کی ادبی زندگی میں ذہنی جودت کے علاوہ مشاہدہ اور مطالعہ کا خاص حصہ ہے۔ بچپن ہی سے اسے روسی عوامی کہانیوں اور بائبل کے قصوں سے بڑی دل چسپی تھی۔ ان کے علاوہ وہ پریوں کی کہانیوں اور اعلیٰ لیلیٰ کے قسم کے افسانوں سے بھی بہت متاثر ہوا۔ چودہ سے بیس سال کے دوران میں اس کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اور وہ روسی ادب کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی ادبیات کے شاہکاروں سے بھی فیضیاب ہوا۔ جن کتابوں نے اسے بے حد متاثر کیا ان میں ”انجیل مقدس“، ”روسو کے اعتراف“، ”ڈکنس کے ناول“ ڈیوڈ کا پرفیلڈ“ گوگول کے (Dead Souls) ترگفت کے ”شکاری خاکے“ اور لرنٹوف کی تصانیف کا ذکر موجود ہے۔ اس دوران میں اس نے اسٹرن کے ناولوں، شیکسپیر کے ڈراموں اور فرانسیسی و کلاسیکی یونانی المیہ ڈراموں کا بھی خصوصی مطالعہ کیا۔

تاسٹائے کے مطالعہ کی دوسری فہرست جو ۱۸۵۴ء سے ۱۸۵۷ء پر مشتمل ہے، نسبتاً مختصر ہے لیکن اس کی مخصوص اہمیت ہے۔ اس دور میں اس کی گونٹے اور ہیوگو کی مشہور تصانیف کے علاوہ روسی شاعروں کے کلام، ہومر کی رزمیہ نظموں کے تراجم اور افلاطون کے مکالمات سے گہری دل چسپی کا ثبوت ملتا ہے۔ ادبیات کے علاوہ وہ روسی، فرانسیسی اور انگریزی تاریخ کا بھی غائر مطالعہ کرتا رہا۔ اس میں کلام نہیں کہ تاسٹائے کی ذہنی تربیت اس کے معاصرین کے مقابلے میں زیادہ اچھی طرح ہوئی۔ اس کے ایک نقاد نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ اٹھارہویں صدی کی ”روشن خیالی“ اور انیسویں صدی کی ”اخلاقیات“

کا بہترین امتزاج پیش کرتا ہے۔

ابتدائی دور میں تالسٹائے فنون لطیفہ اور سائنس کے متعلق کچھ زیادہ اچھی رائے نہیں رکھتا تھا البتہ فلسفہ سے اس کی دل چسپی نسبتاً زیادہ گہری تھی۔ اس کے بقول زندگی خوشی اور فراغت کے لئے جدوجہد ہے لہذا ہمیں سچی خوشی کی تلاش اپنے اندر کرنا چاہئے۔ ذہنی اور قلبی سکون کے لئے داخلی طمانیت ضروری ہے۔ یہی نہیں بلکہ انسان کو اپنے نفس کو اس طرح قابو میں رکھنا چاہئے کہ اسے زندگی کی تمام تر خوشیاں نصیب ہو سکیں۔

یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ روسی ادب کے دونوں اہم مشاہیر یعنی دستوویسکی اور تالسٹائے نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمہ سے کیا۔ دستوویسکی نے فرانسیسی ناول نگار بالزاک کی تصنیف "Eugene Grandet" کا ترجمہ کیا اور تالسٹائے نے انگریز مصنف اسٹرن کی مشہور کتاب "Sentimental Journey" کو ترجمہ کے لئے منتخب کیا۔ اگرچہ وہ ایک تہائی سے زیادہ اس ناول کا ترجمہ نہ کر سکا لیکن اسٹرن کے یہاں جذبات کی ترجمانی اور خوش مذاقی کے لطیف اشارے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ تالسٹائے کو یہ خصوصیات پسند تھیں۔

اسٹرن کا سب سے واضح اثر تالسٹائے کے نامکمل افسانہ "کل کی کہانی" (A History of Yesterday) میں موجود ہے۔ اس کہانی میں جولہ شاعر میں شائع ہوئی مصنف نے اپنے دور کے رشتہ داروں کے ساتھ ایک شام کے تاثرات کو قلمبند کرنے کی کوشش کی ہے۔ سفر سے واپسی کے دوران میں جب وہ کوچروں کی زندگی پر تبصرہ کرتا ہے تو اس پر زمیند کا غلبہ ہونے لگتا ہے اور پھر وہ خواہوں کے مختلف تعبیرات پر قیاس آرائی کرنے لگتا ہے۔ بقول مصنف کے وہ کل کی روداد میں اس لئے دل چسپی نہیں لے رہا ہے کہ وہ آج کے مقابلہ میں کسی طرح زیادہ اہم ہے بلکہ اس لئے کہ وہ ایک دن کی روداد کو تمام تر داخلی کیفیات اور قلبی واردات کے آئینہ میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس افسانہ میں اسٹرن کی طرح افسانہ در افسانہ اور "گریز" (Digression) کی تکنیک بخوبی برتی گئی ہے۔

لفظی رعایتوں اور مکالموں سے ابتدائی دور میں تالسٹائے کی فنی دلچسپیوں کا اندازہ ہوتا ہے۔

تالسٹائے کی حساس اور بھوسیلی طبیعت کو نصابی تعلیم سے کوئی خاص دل چسپی نہیں پیدا ہو سکی چنانچہ وہ کاران یونیورسٹی سے ادبیات یا قانون کی کوئی سند نہیں حاصل کر سکا۔ تعلیم کی اس کمی کو اس نے ذاتی مطالعہ سے پوری کرنے کی کوشش کی مگر طبیعت کی افتاد کچھ ایسی تھی کہ وہ ہمیشہ بے چین رہنے لگا۔ خوش قسمتی سے جب ششدری میں اسے اپنے بھائی نکولس کے ساتھ قفقاز (قزاقستان) جانے کا موقع ملا تو گویا دل کی کلی مکمل گئی۔ اس ماحول میں اگر اس پر وہ چدر ساٹاری ہو گیا اور وہ اس علاقہ کے فطری مناظر سے بیدار ہو گیا۔ شاید قفقاز کے مناظر ہی کا اثر تھا کہ اس نے اپنی گزشتہ زندگی کے ادراک کو الٹ کر انھیں باقاعدہ طور پر مرتب کرنا شروع کیا۔ "بچپن" میں سرگزشت کی یہ نئی ترتیب تاریخ نہ تھی، اس وجہ سے اس کو افسانہ کہا گیا۔

۱۸ جولائی ۱۸۵۲ء کو تالسٹائے نے روس کے مقتدر جریدہ "The Contemporary" کے ایڈیٹر نکولس کو لکھا کہ میرے مسودہ یعنی "بچپن" پر ایک نظر ڈال کر مجھے بتائیے کہ کیا یہ اس قابل ہے کہ اسے آپ کے رسالہ میں جگہ مل سکے۔ اگر یہ آپ کے معیار پر پورا نہ اتر سکے تو آپ اپنی رائے کے ساتھ مسودہ مجھے واپس کر دیں۔" اس دوران میں وہ کبھی اپنے کارنامہ پر اطمینان کی سانس لینا اور کبھی بے حد مایوس ہو جاتا تھا۔ تقریباً دو ماہ کے بعد اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا جب ایڈیٹر نے اسے اطلاع دی کہ اس کا مسودہ اشاعت کے لئے منظور کر لیا گیا ہے۔ اگرچہ تالسٹائے کو اس کا کوئی معاوضہ نہیں ملا لیکن ایڈیٹر نے آئندہ تصانیف کے لئے معقول نذرانہ کی پیشکش کی۔ بہر حال جب کتاب چھپی تو تبصرہ نگاروں نے یہ رائے ظاہر کی کہ اگر گناہ مصنف کا یہ پہلا افسانہ ہے تو ہمیں روسی ادب کے آئینہ پر ایک نئے اُبھرتے ہوئے ستارہ کا غیر مقدم کرنا چاہئے۔ یہی نہیں بلکہ ترگفت اور دستوویسکی دونوں مشاہیر نے رسالہ کے ایڈیٹر سے مصنف کے متعلق

معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی۔

ستمبر ۱۸۹۵ء میں جب افسانہ ”بچپن“ منظر عام پر آیا تو تالستائے نے اپنے ناشر سے اس بات کی شکایت کی کہ اس نے کتاب کا عنوان ”میرے بچپن کی کہانی“ کچھ زیادہ صحیح نہیں رکھا اس لئے کہ اس کا خیال تھا کہ وہ اس کتاب میں اپنے بچپن کی کہانی نہیں بلکہ اپنے بچپن کے ساتھ چلا کی کہانی لکھنا چاہتا تھا۔

”بچپن“ دراصل نکولس ارتھ کی ”یادوں کی برات“ ہے جس میں ایسے افراد و مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں جو یک وقت حقیقی اور افسانوی ہیں۔ چوبیس سال کی عمر میں تالستائے نے ایک دس برس کے بچے کی حیثیت سے اپنے تاثرات کو نہایت دلکش انداز میں بیان کیا ہے۔ ابتدا میں وہ کسی دوسرے خاندان کی کہانی لکھنا چاہتا تھا لیکن رفتہ رفتہ یہ اُس کی اپنی سرگزشت بن گئی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس تصنیف میں ہجرت و ایجاب سے زیادہ ”یادداشت“ سے کام لیا گیا ہے اور اس اعتبار سے یہ بچپن کے موضوع پر ایک افکے قسم کا افسانہ ہے۔ خود تالستائے نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جب میں نے یہ کتاب لکھی تو مجھے محسوس ہوا کہ شاید مجھ سے پہلے کسی نے بچپن کی جاذبیت اور شعریت کو اس طرح محسوس کرتے ہوئے سپرد قلم نہیں کیا تھا۔ کسی نقاد کا قول ہے کہ غود نوشت ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی وہ افسانہ ہے جو مختلف تجربوں کے ذریعہ مرکزی کردار کو بدلنے اور نکھرتے ہوئے دکھائے نہ کہ وہ جو محض ایک ہی تجربہ کے گرد گردش کرتا رہے۔ یہ مقولہ تالستائے کی تصانیف پر بخوبی صادق آتا ہے۔ ”بچپن“ میں عام واقعات و تاثرات کو بیان کرتے کرتے تالستائے انہیں جگہ بیتی بنادیتا ہے اور پھر مراجعت کر کے اصل واقعات تک پہنچ جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے تجربوں اور شاہدوں کو عام انسانی سطح پر لے آتا ہے۔ افسانوی انداز میں اپنی سرگزشت لکھتے ہوئے تالستائے محض حقائق کو بیان کرنا نہیں چاہتا بلکہ انہیں خواب و خیال کے ساتھ ہم آہنگ کر کے نئی کیفیات کا آئینہ دار بنادیتا ہے۔

کہتے ہیں کہ ”بچپن“ کی تصنیف میں تالستائے غیر شعوری طور پر گوتے، شارلٹ برانٹے اور ڈکنس سے متاثر ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ قفقاز میں قیام کے دوران خود بخود اسے اپنی سرگزشت لکھنے کی تحریک ہوئی اور اس صنف میں اس نے اپنی الگ راہ نکالی۔ ممکن ہے اس کا زمانہ کو کچھ لوگ منتشر خیالات کا مجموعہ قرار دیں مگر بیشتر نقادوں نے تالستائے کے اسلوب بیان کی بیحد تعریف کی ہے اور یہ رائے ظاہر کی ہے کہ اس تصنیف میں بھی ڈکنس کی تفصیل نگاری کے ساتھ اسٹنڈ ہال کا نفسیاتی تجزیہ موجود ہے۔

قلم اور تلوار: سپاہی اور فن کار

۱۸۵۰ء میں تاسٹائے اپنے بھائی کلوس کے ساتھ قفقاز گیا تو بحیثیت رضا کار فوج میں بھرتی ہو گیا۔ ۱۸۵۵ء سے ۱۸۵۸ء تک وہ باقاعدہ فوجی خدمات انجام دیتا رہا اور بالآخر ۱۸۶۱ء میں فوجی ملازمت سے مستعفی ہو گیا۔ اس عرصہ میں وہ قفقاز، ڈنیوب اور سیواسپول فیو کے محاذوں پر جنگ میں شریک رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تاسٹائے قومی جذبات سے سرشار تھا اور ملک کے لئے خون بہانے کے لئے آمادہ تھا۔ امن کے وقفہ میں وہ مطالعہ، عیاشی، تصنیف و تالیف اور سیر و سیاحت سے دل بہلاتا رہا۔

۱۸۵۲-۵۵ء کی ڈائری کے مندرجات سے اندازہ ہوتا ہے کہ تاسٹائے نے اس دوران میں ناول اور تاریخ کا غائر مطالعہ کیا۔ گرگنٹ، گوگول، اوسٹروفسکی (Ostrovsky) لرمیناٹ اور پشکن اس کے محبوب روسی مصنف تھے۔ فرانسیسی ادب میں اسے روسو، بالزاک، جارج سان (George Sand) اور بیرآنزے (Beranger) بہت پسند تھے۔ جرمن ادب کے شاہکاروں میں اس نے بالخصوص گوٹے اور شیلر کی تصانیف کا انتخاب کیا۔ انگریزی میں ڈکنس اور ٹیکرس کے علاوہ فینی مور کوپر (Fenimore Cooper) اسے خاص شغف رہا۔ روزنامے میں کہیں کہیں ادب اور اس کی نئی زندگی اور شخصیت کے متعلق اشارے ملتے ہیں:

”جب ہم کسی کتاب بالخصوص ادبی کتاب کا مطالعہ کرتے ہیں تو سب سے

زیادہ دل چسپی میں مصنف کی شخصیت سے ہوتی ہے جس کا اظہار اس کی تصنیف میں ہوتا ہے۔ کچھ تصانیف ایسی بھی ہوتی ہیں جن میں مصنف اپنے نقطہ نظر کو مخفی رکھتا ہے یا اکثر اوقات بدل دیتا ہے۔ سب سے بہترین تکنیک وہ ہے جس میں مصنف اپنے ذاتی نظریات کو پوشیدہ رکھتا ہے اور اس کے باوجود کتاب کے مرکزی تصور سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ سب سے بے کیف وہ طریقہ ہے جس میں مصنف اپنے نظریات کو برابر دلتا رہتا ہے یہاں تک کہ اس کا مفہوم مبہم اور گنگناک ہو کر رہ جاتا ہے۔“

روزنامے میں جہاں تاسٹائے اپنی ذات سے متعلق تاثرات کا اظہار کرتا ہے وہاں ہمیں ایک ایسے ذہن اور غیر معمولی صلاحیت کے نوجوان کا احساس ہوتا ہے جو ادبی شہرت کا طالب ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اپنی کمزوریوں سے بھی بخوبی واقف ہے۔ اس زمانہ کے مندرجات میں تاسٹائے کے اندر قومی نظام سے نفرت، پیشہ ور موزعین کے خلاف عدم اعتماد اور اعلیٰ زمیندار طبقہ کے لوگوں کے مقابلہ میں غریب کسان مزدوروں کے لئے بھرپور جذبات کا کارفرما ہے۔

تاسٹائے کی شخصیت کے چند پہلو اس کی ابتدائی تصانیف یعنی ”بچپن“، ”لڑکپن“ اور ”جوانی“ میں بخوبی نمایاں ہیں۔ بچپن ختم ہوتا ہے تو لڑکپن اور اس کے بعد جوانی شروع ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے ”لڑکپن“ اور ”جوانی“ اسی سلسلہ کی کڑیاں ہیں جس کی ابتدا ”بچپن“ سے ہوتی ہے۔ بچپن کی معصومیت اور بھولا پن اب لڑکے کی بے چینی میں بدل جاتی ہے۔ جستجو اور تلاش اسے اپنے ماحول کے گرد نظر میں ڈالنے پر مجبور کرتے ہیں اور رفتہ رفتہ اس پر بہار و خزاں کے راز افشا ہونے لگتے ہیں۔ ”لڑکپن“ ۱۸۵۵ء میں ہم کو مختلف النوع کرداروں سے ملنے کا موقع ملتا ہے۔ مصنف کے تجربہ میں وسعت کے ساتھ زندگی میں محرومی اور بے کیفی، مذہبی شکوک اور کہیں کہیں بے ثباتی عالم کا بھی احساس ہوتا ہے۔

دیہات سے ماسکوراواگی، احباب ورشتہ داروں کے خاکے، برمن اتالیق، اسکول کی پڑھائی، نفسیاتی الجھنیں اور جنسی شعور۔ اس کہانی کے خاص عناصر ہیں۔

”جوانی“ عرصہء کی منزل تک آتے آتے مصنف کے یہاں فکر کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ اس کتاب میں بہرہ واپس فلسفیانہ خیالات کو عملی جامہ پہنانے کا ارادہ کرتا ہے تاکہ وہ اپنی شخصیت کو زیادہ بہتر بنا سکے اور ایک نئے انسان کی حیثیت سے اس کی شخصیت تکمیل کو پہنچ سکے۔ اگرچہ اس کتاب میں ”بچپن“ یا ”روپکین“ کی فنی خوبیاں نہیں ملتیں لیکن اس کے باوجود نقادوں نے مصنف کے قوت مشاہدہ، ذہنی تجزیہ، حقیقت نگاری اور فطری مناظر کی عکاسی اور انسانی کیفیات کی شعریت کی تعریف کی ہے۔

تینوں ابتدائی افسانوں میں تاسٹائے کی زندگی کے ابتدائی دور کا جو موقع ہمارے سامنے آتا ہے وہ یقیناً دل چسپ اور یادگار ہے۔ بچپن کی خوشیاں، گھر آگن کا ماحول اور روزمرہ کے معمولات، شکار کی دلچسپیاں، دوست احباب اور رشتہ داروں کے جھگڑے اس انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہم ان کے فطری ہونے میں کوئی شبہ نہیں کر سکتے۔ اس میں کلام نہیں کہ تاسٹائے کے ان افسانوں میں ہیں اس کے عظیم شاہکاروں کے ابتدائی نقوش بخوبی مل جاتے ہیں۔

اگرچہ ”بچپن“ کی اشاعت کے وقت تاسٹائے کو اپنی ادبی زندگی کے متعلق کچھ زیادہ خوش فہمی نہیں تھی لیکن اس افسانہ کی کامیابی سے اس کی بڑی ہمت افزائی ہوئی اور اب وہ نئی کہانیوں کے لیے نئے موضوعات کی تلاش کرنے لگا۔ قفقاز میں قیام کے دوران وہ فوج میں کام کرنے والے افسروں اور سپاہیوں کی زندگی سے بخوبی واقف تھا۔ اس کے ساتھ ہی اس علاقہ کی فطری خوبصورتی، حسین دوشیزاؤں اور قزاق باشندوں نے جو اس کی چھاؤنی کے پاس آباد تھے، اسے بے حد متاثر کیا۔

روس کے چاروں مشہور ناول نگاروں — گوگول، دستووسکی، ترگنٹ اور

تاسٹائے — نے اپنی ادبی زندگی مختصر افسانوں سے شروع کی اور اس صنف میں ہمیشہ بہا افسانے بھی کیے۔ تاسٹائے اپنی ادبی زندگی کے آخری زمانہ تک کہانیاں لکھتا رہا لیکن ابتدائی دور کی کہانیوں کی خاص اہمیت ہے۔ قفقاز سے متعلق تینوں کہانیاں — ”مملہ“ (The Raid)، ”درخت کاٹنے کا کام“ The Wood Felling اور ”ماسکو کا ملاقاتی“

اس علاقہ میں قیام کے دوران اس کے ذہن میں آئیں اور اس نے ان میں اپنے مشاہدہ اور تجربہ سے خاص رنگ بھرنے کی کوشش کی۔ ان کہانیوں میں مقامی رنگ کے ساتھ فلسفیانہ تجزیہ اور نفسیاتی بصیرت بھی موجود ہے۔ تاسٹائے نے روسی ادب میں قفقاز کو پس منظر کے طور پر استعمال کرنے کی پیشین اور ارسنوفت کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ان میں خاص کیفیت پیدا کی ہے جو شعاعی اور مصوری کا امتزاج معلوم ہوتا ہے۔ ”مملہ“ کا خاص موضوع جنگ کے دوران سپاہیوں کی ہمت اور شہرت کی تمنا ہے۔ جنگی اعتبار سے حملہ کے دوران سورج کی حرکت اور گھڑی کی رفتار سے خاص کام لیا گیا ہے۔ تاسٹائے نے اس کہانی میں بھی بہادری کیا ہے؟ ”جیسے تجزیہ مسائل سے بحث کی ہے لیکن اس سے کہانی پر کوئی بوجھ نہیں پڑتا ہے۔“ (The Wood Felling) سیواستوپول میں قیام کے دوران مکمل ہوا اور مشاعرہ میں شائع ہوا۔ اس کہانی کے مقدمہ میں مصنف نے قفقاز کی جنگ اور تین طرح کی لڑائیوں کا ذکر کیا ہے اور سپاہیوں کی درجہ بندی سے بحث کی ہے۔ جنگی اعتبار سے یہ کہانی زیادہ کامیاب نہیں ہو سکی لیکن اس میں فطری مناظر کی عکاسی اور افسانہ نگار کا ناقابل تقلید مشاہدہ قابل تعریف ہے۔ ان ابتدائی کہانیوں میں قدرت کا ہر رنگ لیے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

جنوری ۱۸۸۵ء تاسٹائے قفقاز سے اپنے وطن یاںاپولینا (Yasna Polyana)

واپس آگیا اور پھر مارچ کے مہینہ میں باقاعدہ فوج میں داخل ہو کر کریمیا کے محاذ پر دوسرے روسی سپاہیوں کے ساتھ جنگ میں شرکت کے لیے پہنچا۔ اس لڑائی میں انگلستان اور فرانس نے ترکوں کا ساتھ دیا اور روس کو زبردست مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا۔ سارے روس میں

لوگوں کے اندر وطن پرستی کا جذبہ موزون تھا۔ خود تالستائے جو ماضی قریب میں جنگ کی تباہ کاریوں کے باعث اس کی افادیت کا منکر ہونے لگا تھا، اب اپنی رائے بدلنے پر مجبور ہوا۔ اب وہ ”سپاہی پہلے اور فن کار بعد میں“ کے متوالہ پر عمل پیرا تھا لیکن قلم اور تلوار کا ساتھ نہیں چھوٹا۔

اِٹالیوں نے جب سیواستوپول (Sevastapole) کا محاصرہ کیا تو روس کی قومی زندگی میں یہ فیصلہ کن مرحلہ تھا۔ تالستائے اس جنگ میں باقاعدہ شرکت کے باوجود محاصرہ کے دوران اپنے تجربات و تاثرات قلمبند کرتا رہا جو سیواستوپول کے خاکے (Sevas tapole Sketches) کے نام سے موسوم ہیں۔ ان خاکوں کو ہم قلمی طور پر افسانہ نہیں کہہ سکتے اور نہ انہیں ایک بالکل جنگی مہم کی رپورٹناڑے تعبیر کر سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تالستائے نے ان خاکوں میں اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو اپنے مخصوص انداز میں تمام تر فنی خوبیوں کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ان میں افسانہ کے تمام لوازمات — پس منظر، واقعات کا انتخاب، کرداروں کا نشوونما اور انسانی محرکات و احساسات موجود ہیں اور اس وجہ سے ان کی دل چسپی ہمارے لیے بڑھ جاتی ہے۔ پہلے خاکہ میں جو غالباً سب سے کمزور خیال کیے جاتا ہے، صرف سیواستوپول کی فضا اور وجد کی سی ایک کیفیت جو خود مصنف پر طاری تھی، بیان کی گئی ہے۔ دوسرے خاکہ میں ہمیں نہ کسی طرف بہادری نظر آتی ہے اور نہ وطن اور نہ بادشاہ کی خاطر جان دینے کا ولولہ، بس خود پسندی ہے اور مجبوری یا خوف۔ اس خاکہ میں تالستائے ”سچائی“ کو افسانے کی ہیروئن بنالیتا ہے اور اب وہ جذباتیت کی بجائے حقیقت نگاری کو اپنا نصب العین سمجھنے لگتا ہے۔ اس کو لکھنے کے بعد تالستائے پورے غلوں سے کہہ سکتا تھا کہ ”میرے افسانے کی ہیروئن، جسے میں پورے دل سے چاہتا ہوں، جسے میں اس کے پورے حسن کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہوں، سچائی ہے، وہ سچائی جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی۔“ سیواستوپول کے متعلق جو تیسرا خاکہ ہے اس کا موضوع فطرت انسانی

ہے اور جنگ کی حیثیت بالکل ضمنی ہو گئی ہے۔ یہاں تالستائے جذبات کی اُلٹ پھیر کا جو منظر دکھایا ہے وہ درد کی ایک موثر تصویر اور نفسیاتی مطالعہ اور تشریح کا ایک کارنامہ ہے۔

ابتدائی دور کی تصانیف بالخصوص ”بچپن“ اور چند افسانوں کی بدولت تالستائے کا

شمار روس کے ممتاز اور معروف ادیبوں میں ہونے لگا۔ مشہور رسالہ ”The Contemporary“ کے ایڈیٹر نکولائی سیدو استوپول کے خاکوں کو مخصوص انداز میں ایک منفرد صنف بنا کر لکھنے پر تالستائے کو مبارکباد دی۔ ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ ”جنگ اور امن“ میں جنگ کے متعلق تالستائے نے جو کچھ لکھا ہے وہ انہیں خاکوں کی توسیع ہے۔

ابتدائی مختصر ناول

۱۸۵۷ء میں تالستائے فوجی ملازمت ترک کر کے پیٹ برگ واپس آیا تو دارالحکومت کی ادبی انجمنوں اور اعلیٰ طبقوں میں اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ کچھ دنوں تک وہ فن برائے فن کے ملیفوں سے بہت قریب ہو گیا لیکن رفتہ رفتہ ان کی صحبت سے بدظن ہونے لگا۔ ترگفت سے اس کے تعلقات محض سطحی رہ گئے اور وہ ادب میں ہر طرح کی اہول پرستی کا مخالف ہو گیا۔ ادیبوں کو اس سے عام شکایت یہ تھی کہ وہ اپنی ریاست اور اعلیٰ خاندان کی وجہ سے بہت خود پسند ہو گیا تھا۔ یہ بات چاہے درست ہو یا نہ ہو، آپس کی رنجشوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ تالستائے نے روسی ادیبوں سے ملنا اور ادبی صحبتوں میں شریک ہونا چھوڑ دیا۔

اپنے ہم عصروں سے تالستائے کی شکایتیں محض ذاتی یا اتفاقی نہیں تھیں بلکہ اصولی بھی تھیں۔ فوجی ملازمت کے زمانہ میں اسے انتظامیہ اور فوجی نظام سے بڑی مایوسی ہوئی اور وہ ذہنی سکون کے لئے بیتاب رہنے لگا۔ مطالعہ اور عشق بازی سے زندگی کا مفہوم سمجھ میں نہ آیا تو وہ اپنے معاشرین کی طرف متوجہ ہوا۔ اپنے زمانے کے ادیبوں سے اس کو امید تھی کہ وہ اسے منزل مقصود تک پہنچانے میں مدد دیں گے مگر اس کا یہ خیال غلط ثابت ہوا۔

اسے بہت جلد اس بات کا احساس ہو گیا کہ ان میں کوئی ایسا نہیں تھا جو اس کا نگہسار ہو سکے۔ اس زمانہ میں تالستائے کے روزنامے اور اس کے خطوط سے ایک حرکت کا اس کی ذہنی اور روحانی تہذیبوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کا طبع نظر فطری طور پر بیشتر ادیبوں

اور فن کاروں سے مختلف تھا۔ وہ صنعتی انقلاب اور شہنی تہذیب کو ترقی کی معراج نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک ”قومیت“ کا جدید تصور انسان کی اپنی آزادی کے منافی تھا۔ اس کا خیال تھا کہ منطق کی بجائے انسانی جبلت اور اس کی داخلی قویٰ کو زیادہ اہمیت حاصل ہے کیونکہ ان کے بغیر انسانی فطرت کو سمجھنا دشوار ہے۔

۱۸۵۷ء کی ابتدا میں وہ بیرون ملک سیاحت کے لئے آمادہ ہوا اور جنوری سے جولائی کے دوران میں جرمنی، فرانس، سوئٹزرلینڈ، اٹلی اور انگلستان کی سیر و سیاحت کرتا رہا۔ سوئٹزرلینڈ کے شہر ٹورن میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے اسے قلم اٹھانے پر مجبور کیا۔ اس نے دیکھا کہ ایک گویا اپنے گیتوں سے لوگوں کو محفوظ کر رہا تھا لیکن سامعین دادِ سخن کے علاوہ اس غریب کی کسی طرح مالی امداد نہیں کر رہے تھے۔ اس واقعہ کا اس پر اس قدر اثر ہوا کہ وہ مغربی تہذیب کی مادیت کو گویے کی سچی انسانیت کے مقابلہ میں نہایت حقیر سمجھ گیا ہوں سے دیکھنے لگا۔

مغربی یورپ کی سیاحت سے پہلے ہی تالستائے کی ادبی استعداد کچھ ماند پڑنے لگی تھی اور اس کی شہرت تقریباً ختم ہو گئی تھی۔ اس کا خیال تھا کہ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ وہ زمانے کے تقاضوں کا ساتھ نہیں دے رہا ہے۔ اسی دوران میں اسے یہ بھی احساس ہوا کہ روسی عوام غافل اور گمراہ ہیں اور ان کی قیادت جن لوگوں کے ہاتھوں میں ہے انھیں خود منزل کا پتہ نہیں۔ یورپ کے سفر کے دوران میں وہ اس قومی مسئلہ پر سوچتا رہا اور اس ارادے سے اس نے جرمنی اور فرانس و انگلستان کے تعلیمی اداروں کا معائنہ کیا۔ اب وہ قطعی طور پر اس نتیجہ پر پہنچا کہ روس کے تعلیمی ادارے ایسے آدمی پیدا نہیں کرتے جن کی نوع انسانی کو ضرورت ہو۔ اسکولوں اور یونیورسٹیوں سے فارغ طالب علموں کی رُو بہ زوال سوسائٹی میں قدر ہوتی ہے کیونکہ حکومت، انتظامیہ، کلیسا اور ادب کی سادھ برقرار رکھنے کے لیے ان لوگوں کی اشد ضرورت ہے۔ تالستائے کا خیال تھا کہ تعلیم کا انحصار آزادی

پر ہونا چاہیے اور اس کا مقصد ذاتی اعراض کی تکمیل کی بجائے خلق اللہ کی خدمت ہونا چاہیے۔ اس ضرورت کو بڑے نظر رکھتے ہوئے اس نے ”یاسنا پولیاننا“ میں غریب کسانوں کے لیے ایک اسکول کھولا اور تعلیمی مسائل پر مبسوط مقالے لکھے۔ نئی دھائی کی ابتدا میں تالستائے کی بے پنی نے ایک دوسرا رخ اختیار کیا۔ اب وہ ذاتی زندگی میں سکون اور اطمینان کی تلاش میں گرد و فواج کی سینیں دوشیزاؤں کی طرف متوجہ ہونے لگا اور ایک شادی شدہ عورت سے اس کے ایک اولاد بھی ہو گئی۔ جنسی رومان کا یہ سلسلہ ۱۸۵۹ء میں ختم ہوا جب اس کی شادی ”صوفیہ برس“ (Sophia Bers) سے ہوئی۔ اب اس نے تعلیمی تجربہ کو بھی خیر باد کہا اور پھر تخلیقی ادب کی جانب متوجہ ہوا۔ شادی کے بعد تالستائے کی ادبی زندگی کا اسیا۔ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ نہ تو ادب سے منہ موڑ سکتا تھا اور نہ حقیقت کی تلاش سے بے نیاز رہ سکتا تھا۔ اگر حقیقت کی تلاش جاری ہے تو ادب کے ذریعہ اس کے اظہار کے مواقع بھی فراہم ہونا چاہیے۔ تالستائے نے ۱۸۵۹ء میں ماسکو کے روسی ادب کے پرستاروں کی ایک انجمن کو خطاب کرتے ہوئے ان نام نہاد ادیبوں کی سخت مذمت کی جن کے نزدیک ادب تنقید و تضحیک یا مباحثہ و اصلاحات کا آکر ہے۔ اس کے بقول اعلیٰ ادب وہ ہے جو انسان کے آفاقی مسائل کا ترجمان اور اس کے ذہن و شعور کا غماز ہو۔ ایسے ادب سے تمام عوام یکساں طور پر متاثر ہوں گے اور اس کے ذریعہ تمام قوم ترقی کی منزلیں طے کر سکے گی۔

۱۸۵۹ء اور ۱۸۶۰ء کے درمیانی وقفہ میں گونا گوں مسائل سے اُلجھنے کے باوجود تالستائے ادب سے بے نیاز نہیں رہ سکا۔ ابتدائی دور کی کہانیوں کے بعد اب وہ مختصر ناول کی طرف متوجہ ہوا۔ اس صنف میں ”دوسپاہی“ (Two Hussars) ”زمیندار کی صبح“ (A Landlord's Morning) ”گھر آئین کے منکھ“ (Family Happiness) ”پولی کوشکا“ (Polikushka) اور ”کوسک“ یا ”قزاق“ (The Cossack) اہم

کارنامے ہیں۔

”دوسپاہی“ میں تالستائے دونوں کے درمیان دو شخصیتوں اور ان کی مہارت کی متضاد تصویریں پیش کرتا ہے۔ باپ بیٹے کے درمیان ایک پوری نسل مائل ہے اور دونوں دو مختلف حیثیتوں سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ کاؤنٹ فیوڈر ٹرن ایک سین ویمیل اور ہانکا سپاہی ہے۔ جب وہ ایک معمولی قصبہ میں قیام پذیر ہوتا ہے تو لوگ اس کی بہادری، شراب نوشی اور کلنڈرے پن کی بچہ تعریف کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جب وہ ایک خوبصورت اور نوجوان بیوہ کو اپنے آغوش میں لے لیتا ہے تو کسی کو اس پر اعتراض نہیں ہوتا بلکہ سب اس کی وسیع الشرب اور شرافت کے قائل ہوتا ہے۔ بیس سال بعد جب کاؤنٹ کا انتقال ہو جاتا ہے تو اس کا بیٹا اسی قصبہ میں آکر بیوہ کے گھر مقیم ہوتا ہے اور اس کی بیٹی کے ساتھ جنسی تسکین کے لیے ناکام کوشش کرتا ہے۔ مادہ پرست بیٹا اپنے ہر دلعزیز باپ سے بہت نفرت ہے۔ دونوں کے درمیان جو تضاد ہے وہ دانستہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ تالستائے بیٹے کی آڑ میں اپنے ہمعصروں کی مذمت کرتا ہے اور باپ کو اس زمانہ کی یادگار سمجھ کر احتساب سے بالاتر سمجھتا ہے جس کے لیے خود اس کے دل میں اکثر ککھ ہوتی ہے۔

”زمیندار کی صبح“ بھی ”دوسپاہی“ کی طرح ۱۸۵۹ء کی یادگار ہے۔ اس مختصر ناول میں تالستائے پہلی دفعہ کسانوں کی زندگی سے براہ راست دل چسپی کا اظہار کرتا ہے۔ کتاب کے مقدمہ میں اس نے لکھا کہ ناول کو لکھنے کی تحریک زمینداروں کے طرز زندگی سے انسانیت کی بدولت ہوئی اور اس میں خصوصی اہمیت سچی مسرت کی تلاش اور نیکی کی تلقین ہے۔ وہ انسانی اعمال کو اچھے اور بُرے قانون میں تقسیم کر کے ان کی تشریح کرتا ہے۔ اچھے اعمال کے تحت نیکی و شرافت، دوستی و رفاقت اور علم و فن سے رغبت ہے۔ برے اعمال کے تحت غرور و نخوت جذباتیت، شراب نوشی اور عورت بازی ہے۔

افسانہ میں اُنیس سالہ ہر وختو دون اپنی بچی کو منط لکھتا ہے کہ وہ یونیورسٹی کی تعلیم چھوڑ کر

اپنا وقت اپنی ریاست میں غریب عوام بالخصوص کسانوں کی حالت سدھارنے کے لیے وقف کرنا چاہتا ہے۔ تالستائے نے خود یونیورسٹی کی تعلیم نامکمل چھوڑ کر اپنی ریاست میں غریب کسانوں کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا لیکن کہانی کے ہیرو کی طرح جب وہ بھی اس کوشش میں ناکام رہا تو پھر وہ گھریلو زندگی کی خوشیوں کو اپنی زندگی کا ماحصل سمجھنے لگا۔

”زمیندار کی صبح“ اس وقت کی دیہاتی زندگی کا سچا اور موثر خاکہ ہے جس میں مصنف نے نہ اپنے ساتھ کوئی رعایت کی ہے اور نہ ان غلام کسانوں کے ساتھ جن سے اس کا سائبہ تھا۔ اس کا خیال تھا کہ زمیندار اس وقت تک کسانوں کی حالت نہیں سدھار سکتے جب تک غلامی کا رواج (Serfdom) باقی ہے۔ تالستائے کے مشاہدہ میں اب وہ دیہاتی آگئی ہے جس نے آگے چل کر اس کی حقیقت بھاری کو سماج کے لئے ایک تازیانہ بنا دیا مگر ساتھ ہی محبت اور انسانی ہمدردی کی چارہ سازی پر بھی بھروسہ نظر آتا ہے۔

”پولی کشکا“ نامی مختصر ناول ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا جب کہ دو سال پہلے ۱۸۶۵ء میں روسی کسانوں کی غلامی اور بیگار کا دور ختم ہو چکا تھا۔ یہاں تالستائے کی ذاتی زندگی کا کوئی عکس نہیں نظر آتا البتہ وہ پوری توجہ کے ساتھ اس دور میں کسانوں کی زندگی کا ایک پہلو ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔

غریب کسان ”پالی کشکا“ جسے بجد شراب پینے کی عادت ہے اور جو نوح و اطراف میں جھوٹے آدمی کی حیثیت سے بدنام ہے اپنے متعلق لوگوں کی رائے بدلنے کے لئے اپنی مالکین کے رُپوں کی قسطی کو شہر سے لانے کی پیشکش کرتا ہے۔ بدقسمتی سے جب وہ قسطی غائب ہو جاتی ہے تو وہ عجیب کشمکش میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اسے اندیشہ تھا کہ لوگوں سے اس واقعہ کے متعلق اگر وہ سچ بھی کہے تو کسی کو اس کا یقین نہ ہوگا۔ اسی ہیچ و تاب میں وہ آخر خود کشی کر لیتا ہے۔

اس کہانی میں تالستائے جس کمال کے ساتھ اس انناک واقعہ کو بیان کرتا ہے اور

اس کی روشنی میں نام نہاد آزاد کسانوں کی زندگی کی ایک جھلک پیش کرتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ قصہ میں مالکین کے اپنے کسانوں کے ساتھ تعلقات، لوگوں کی ضیعت الاعتقادی اور غرور اور تقدیر پرستی اہم عناصر ہیں۔

”گھر آنگن کے شکہ“ وہ شہرہ آفاق مختصر ناول ہے جسے تالستائے نے شادی سے تین سال قبل ۱۸۵۷ء میں لکھا۔ ازدواجی زندگی میں عشق اور محبت کا پردہ اٹھا کر باہم نباہ کرنے کے موضوع پر شاید اس سے بہتر افسانہ نہیں لکھا گیا۔ یہاں تالستائے نے اصلی زندگی کے حالات کو فنی مواد کے لئے کامیابی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کہانی میں مصنف کی نجی زندگی کے ابتدائی نقوش جس صن و عیب کے ساتھ ابھرتے ہیں ان سے ہم آئندہ ناول نگاری کی کامیابیوں کا اندازہ کر سکتے ہیں۔

”گھر آنگن کے شکہ“ ایک مخصوص سماجی مسئلہ کے پس منظر میں لکھا گیا تھا۔ وہ مسئلہ تھا — ”عورت کا سماج اور گھر کے اندر کیا مقام ہے؟“ تالستائے کی شادی ابھی نہیں ہوئی تھی لیکن وہ اس مسئلہ کو اچھی طرح سمجھ لینا چاہتا تھا کہ شوہر و بیوی کے تعلقات کی کیا نوعیت ہونی چاہیے۔ ان کے درمیان ”محبت“ اور ”اِثار“ کا کیا معیار ہونا چاہیے اور شادی کا اصل مقصد کیا ہے۔ اس کہانی کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ دراصل تالستائے فیشن پرست اعلیٰ طبقوں کی ”آزاد محبت“ کے مقابلہ میں گھریلو زندگی کی خوشیوں اور شریک حیات سے پُر خلوص محبت کو زیادہ اہمیت دیتا تھا۔

کہانی کا ہیرو گھریلو زندگی کی مسرتوں کی تلاش میں اس سکون و اطمینان کا خواہشمند ہے جس کے بغیر زندگی بے کیف ہے۔ تالستائے خود اس تلاش میں ۱۸۵۶ء کے دوران میں قریبی گاؤں کی صید ”آرسینوا“ (Arsenova) کے عشق میں مبتلا رہا لیکن بالآخر اس نے اس سے شادی نہیں کی کیونکہ اسے اس شادی کا انجام کچھ زیادہ افسردہ نہیں نظر آیا۔ اپنی زندگی کے اس تجربہ کو تالستائے نے کچھ اس طرح بدل دیا کہ ایک سترہ سالہ حسین و شیرازہ

”ماشا“ (Masha) اپنے سے دو گنی عمر کے ایک آدمی سے محبت کرنے لگتی ہے۔ عشق و محبت کے بعد شادی اور ازدواجی زندگی کے تاثرات کا اظہار ہیروئن کی زبانی کرایا گیا ہے جو نفسیاتی مطالعہ کی عمدہ مثال ہے۔

ماشا اپنے عاشق کے تصور میں کچھ اس طرح کھوجاتی ہے کہ وہ شادی کی خوشیوں اور شادمانیوں کا اندازہ نہیں کر سکتی۔ شادی کے بعد البتہ اسے اپنی ازدواجی زندگی سے قدرے مایوسی ہونے لگتی ہے کیونکہ اسے وہ خوشیاں نصیب نہیں ہوتیں جن کا خواب وہ عرصے سے دیکھ رہی تھی۔ کہانی کے دوسرے حصہ میں وہ رومانیت اور شعریّت موجد نہیں جو پہلے حصہ میں نمایاں ہے۔ یہاں شادی شدہ زندگی کی الجھنوں اور پریشانیوں کا ذکر ہے جس سے بد دل ہو کر ماسا شہر کی اعلیٰ سوسائٹی کا خواب دیکھنے لگتی ہے۔ اس کا شوہر شہروں کی مصنوعی اور کھوکھلی زندگی سے واقفیت کے باوجود اسے خطرہ سے آگاہ نہیں کرتا۔ اعلیٰ سوسائٹی سے متعارف ہونے کے بعد ماسا رومانی جذبات سے سرشار نظر آتی ہے لیکن اس کی کامیابی جسنقدر یقینی ہوتی جاتی ہے اسی قدر وہ ایک دوسرے قسم کے الجھن میں مبتلا ہونے لگتی ہے۔ شہر میں ماسا کی ایک گوند کامیابی دراصل دوسرے محاذ پر اس کی شکست سے بدل جاتی ہے کیونکہ اب اسے اپنے شوہر کو تقریباً کھودینے کا عندیہ لاحق ہو جاتا ہے۔ اسی ہیچ و تاب اور ذہنی انتشار کے عالم میں وہ اس سے جواب طلب کرتی ہے۔ وہ اپنے شوہر پر الزام لگاتی ہے کہ اس نے شادی کے بعد اس طرح محبت نہیں کی جیسی کہ اسے اُمید تھی اور نہ اس نے اعلیٰ سوسائٹی کی غلاظتوں سے محفوظ رکھنے کے لئے اسے بروقت آگاہ کیا۔ شوہر اسے سمجھاتا ہے کہ اب انھیں ازدواجی زندگی میں نئی مسرتوں کی تلاش کرنا چاہیے کیونکہ زندگی کے طویل سفر میں ہر مرحلے پر محبت کے انداز بھی بدلتے رہتے ہیں۔ اس کے بعد وہ اپنے نئے بیٹے کی طرف اشارہ کر کے بیوی سے مخاطب ہوتا ہے کہ ”ہماری تلاش کا دور اب ختم ہو گیا۔ ہمیں اس بچے کے لئے جگہ بنانے کی کوشش کرنا چاہیے۔“

مختصر ناولوں کے ابتدائی دور میں تالستائے کے افادہ ”کوسک“ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ اس کی ابتدا عشق میں گفت و گو میں صنعت کے قیام کے دوران ہو چکی تھی لیکن کچھ ناگزیر حالات کے پیش نظر وہ اسے شعاع سے قبل مکمل نہ کر سکا۔ عشق میں تالستائے کی (Sokhin) نامی ایک بوڑھے قزاق کے گھر پر مقیم رہا جسے کہانی میں اروشکا (Eroshka) کا نام دیا گیا ہے۔ سمین قزاق لوکی سولومونایڈ (Solomonide) کہانی میں ماریا (Maria) (yanka) - کے نام سے موسوم ہے اور تالستائے خود آلنن (Olenin) کے عین میں نظر آتا ہے۔

آلنن ایک نوجوان آدمی ہے جو روسی شہری زندگی کی کٹافوں سے متنفر اور اپنے سان سے برگشتہ ہو کر نئی زندگی شروع کرنے کے لیے قفقاز کے پہاڑی خطے میں قبائلوں کے درمیان زندگی گزارنے کا ارادہ کرتا ہے۔ اسے گھوڑ سواری، شکار اور شراب نوشی کے علاوہ بہادری کے قصے سننے، گپ شپ کرنے اور صین و جمل مرد محروموں کے درمیان وقت گزاری میں بید لطف آتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ یہاں اگر ایک الجھن میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ وہ جس ماحول سے یہاں آیا ہے اس کی کلچرل زندگی اور قبائلیوں کی معاشرت میں بڑا فرق محسوس کرتا ہے۔ وہ شہروں کی مصنوعی تہذیب اور جنسی بے راہ روی کو پسند نہیں کرتا لیکن اس کے ساتھ ہی وہ قبائلی تہذیب کو بھی اس کی مخصوص آنا داپسندی کی وجہ سے نہیں قبول کر سکتا۔ آلنن کے اندر وہ خود غرضی نہیں جو انسان کو چند نفسانی خواہشات کا مجموعہ بنا دیتی ہے لیکن اس کا المیہ یہ ہے کہ اسے نہ نام نہاد تہذیب کے دامن میں سکون ملتا ہے اور نہ فطرت کی گود ہی میں اسے عافیت نصیب ہوتی ہے۔ آلنن جو ان ہے، سن کا قدروان ہے اور دل میں ہزار امیگیں رکھتا ہے لیکن قفقاز میں اسے محبت کی مایوسیوں نڈھال کر دیتی ہیں وہ قبائلی سینوں کے نزدیک ”اجنبی“ ہے جسے نہ تو گھوڑے پرانے کے فن میں مہارت ہے اور نہ شراب نوشی کا مخصوص سلیقہ آتا ہے اور جو رات کے اندھیرے میں اپنی مجسمہ کی

کھڑکی سے اندر کود جانے کی قطعی صلاحیت نہیں رکھتا۔ ظاہر ہے وہ اس صہین دُنیا سے بھی مایوس واپس آتا ہے اگرچہ پورے قزاق اسے صہین لڑکیوں سے آزادانہ لطف اندوز ہونے کی تلقین کرتا رہتا ہے۔ قزاق زندگی کے آزاد معاشرہ میں تاستائے ایک طرح کا فلسفی ہوجاتا ہے اور روکو کی طرح ”فطری انسان“ بن کر سچی خوشی کی تلاش کرتا ہے۔

”کوسک“ دراصل مصنف کے ایک نامکمل ناول کا ایک جز ہے جسے اس نے اس موضوع کی مقبولیت کے پیش نظر پشکن کی تقلید میں لکھا۔ پشکن کی نظم ”بخارے“ اور تاستائے کے ”قزاق“ میں قبائلی اور ابتدائی انسانی تہذیب کو نہایت دلکش انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ ”قزاق“ میں ایک کامیاب افسانہ کے تمام عناصر موجود ہیں۔ اس میں موضوع کی جڑت، جغرافیائی دلکشی، قبائلی زندگی کی تفصیلی اور ہمدردانہ بیان اور دو متضاد تہذیبوں کے متعلق اخلاقی مسائل دراصل مصنف کی ابتدائی تصانیف کا پتھر پیش کرتے ہیں اور دوسری طرف اس منزل کی نشاندہی کرتے ہیں جس کی طرف تاستائے کی نگاہیں لگی ہوئی تھیں۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ ”کوسک“ تاستائے کے ابتدائی دور کے بہترین شاہکاروں میں ہے۔ ترگفت نے اس کے متعلق کہا تھا کہ یہ روسی زبان میں بہترین کہانی ہے۔ اس کہانی کو لکھنے کے بعد تاستائے پھر ادبی حلقوں میں مشہور ہونے لگا اور نقادوں نے بھی اس کے فن اور اسلوب بیان کی بجا تعریف کی۔ روسی نقادوں کے علاوہ رولان اور بنگکوسے نے اس افسانہ کی خصوصیات کے پیش نظر اس کی تاریخی اہمیت کا اعتراف کیا ہے۔ خود مصنف کی زندگی میں یہ کتاب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے کیونکہ غیر ملکی زبانوں میں اس کا ترجمہ بجا مقبول ہوا اور تاستائے کو خاطر خواہ ادبی شہرت نصیب ہوئی۔

چوتھا باب

”جنگ اور امن“ (WAR & PEACE)

تاستائے کا شاہکار ناول ”جنگ اور امن“ نہ صرف روسی ادب بلکہ عالمی ادب میں مخصوص حیثیت رکھتا ہے۔ اس عظیم ناول میں مصنف نے روسی زندگی کے ساتھ حیات و کائنات اور بالخصوص انسانی زندگی کی طرف ہوا اشارے کئے ہیں وہ اسی کا حصہ ہیں۔ اس ناول کی بنیاد اوائل شباب ہی سے تاستائے کی گہری دلچسپی کی بدولت پڑی تھی۔ اسے ابتدا ہی سے یورپ کی تاریخ بالخصوص انیسویں صدی کی روسی تاریخ سے بے حد شغف رہا۔ وہ سرکاری اور پیشہ ور مورخوں سے اکثر مختلف رائے رکھتا تھا اور جہتدراں کا مطالعہ وسیع ہوتا گیا اس کے اندر اس بات کا احساس بڑھتا گیا کہ تاریخ کی اصل حقیقت مورخوں کی حقیقت سے بہت مختلف ہے۔ اس نے بالآخر یہ فیصلہ کیا کہ وہ خود روسی پس منظر میں انیسویں صدی کی تاریخ افسانوی انداز میں لکھے گا۔

شادی کے زمانہ سے وہ اپنے اس منصوبہ کو عملی جامہ پہنانے کے لئے غور و فکر کرنے لگا۔ اس کا ابتدائی ہیرو ”دیمبری تحریک“ کا مجاہد تھا جو جلاوطنی کے بعد مشرق میں وطن واپس آچکا تھا۔ یہ ”دیمبری“ (Decembrists) ڈچین اور شریف النفس فوجی افسروں سے متعلق تھے اور روس میں سیاسی و سماجی انقلاب کے لیے تصورات کو عام کرنا چاہتے تھے۔ مشہور روسی شاعر پشکن (Pushkin) ان کے دوستوں میں شامل تھا۔ بد قسمتی سے یہ گروہ بادشاہ وقت کے بھائی کو تخت نشین کرانے میں ناکام رہا اور روس کا نیا دستور ان

دلوں ہی میں گھٹ کر رہ گیا۔ بغاوت کے الزام میں ان میں سے بیشتر کو پھانسی یا سائبیریا میں سبب دوام کی سزا ملی۔ تالستائے نے اس موضوع پر تین ابواب لکھے لیکن چھ فنی تقاضوں کے پیش نظر وہ ہیرو کے عنوان شہاب کے زمانہ کے مطالعہ سے اس کام کو ملتوی کرنے پر مجبور ہو گیا۔ اس مطالعہ سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ”دسمبری انقلاب“ کا اصل سبب نپولین کا حملہ قرار دیا گیا اور اب ناول کو مشعل سے مشعل کے دوران تاریخی واقعات پر مشتمل کرنے پر مجبور ہوا۔

”جنگ اور امن“ کے ابتدائی دور ہی سے تالستائے نپولین کے روس پر حملہ اور تاریخی مسائل سے اس کے تعلق پر غور و فکر کرتا رہا۔ اس کے ساتھ ہی وہ گھریلو زندگی کے پرسکون اور اطمینان بخش ماحول کو بھی ناول کا لازمی جزو قرار دینے کے مسئلہ پر سوچتا رہا۔ ناول کے ابتدائی خاکوں میں سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس نے تاریخ کے فلسفہ پر اس قدر جامع اور مفصل رزمیہ لکھنے کا پروگرام بنایا تھا۔ ۱۸۶۵ء میں ناول کے ابتدائی ابواب ”مشعل“ کے زیر عنوان قسط وار پھیلتے رہے اور تالستائے دوسرے سال تک اسے تکمیل کو پہنچانا چاہتا تھا اس وقت وہ ناول کا عنوان شیکسپیر کے مشہور ڈرامے ”All's Well That Ends Well“ کے نمونہ پر رکھنا چاہتا تھا۔ ہمیں اس بات کا قطعی علم نہیں کہ ان ابتدائی خاکوں کو تالستائے نے کب بڑے پیمانے پر رزمیہ ناول کے تمام لوازمات کے ساتھ آراستہ کرنے کا ارادہ کیا۔ البتہ یہ امر قابل غور ہے کہ اس زمانہ میں اس نے تاریخی لڑائیوں، نپولین کے حملہ اور اس سے متعلق کتابوں کا خاص مطالعہ کیا۔ بالآخر مارچ ۱۸۶۶ء میں اس نے اپنے منصوبہ کو آخری شکل دے کر اس کا نام ”جنگ اور امن“ رکھا لیکن اس توسیع کا نتیجہ یہ ہوا کہ ناول ۱۸۶۹ء سے پہلے مکمل نہ ہو سکا۔ اس طرح اس عظیم شاہکار کو لکھنے میں تقریباً سات سال لگ گئے۔ ۱۸۷۹ء میں تالستائے نے متعدد فلسفیانہ اقتباسات حذف کر دیئے اور فرانسیسی حملوں کو بھی روسی زبان میں منتقل کر دیا۔ ۱۸۷۹ء میں اس کی بیوی نے غالباً اس کی

ایما پر ناول میں کچھ رد و بدل کر کے ایک نیا ایڈیشن تیار کیا۔ جو مشعل کے ایڈیشن سے زیادہ مختلف نہیں ہے۔ یہی ”جنگ اور امن“ کا مستند ایڈیشن سمجھا جاتا ہے۔

ناول کے ایک مسودہ میں مسز ”تعارف“ کے سلسلہ میں تالستائے لکھتا ہے کہ اس کی یہ تصنیف ”ناول، افسانہ، مشاعری یا تاریخ“ کے زمرہ میں نہیں آتی۔ اس کے ساتھ ہی اس نے اس بات کا بھی اعادہ کیا کہ اس کتاب کی اشاعت کے ساتھ وہ قصہ کے غائر یا تسلسل کا یقین نہیں دلا سکتا۔ اس کے علاوہ اس کا یہ قول بھی کچھ کم قابل لحاظ نہیں کہ ”جنگ اور امن“ ناول نہیں ہے، اس سے بھی کم وہ نظم ہے اور سب سے کم تاریخی تذکرہ۔ ”جنگ اور امن“ وہی ہے جو اس کے مصنف نے چاہا اور جسے اس نے اپنے مخصوص سانچے میں ڈھالا۔“

”جنگ اور امن“ کا زمانہ انیسویں صدی یورپ کے ابتدائی بیس پچیس سال ہیں بشرط میں روسی سوسائٹی کے مناظر ہیں۔ شہری زندگی کی مصنوعی تہذیب اور اخلاقی پستی کا بھاری بھوری احساس ہوتا ہے۔ اس کے بعد ہم سیاست اور جنگ کے میدان میں پہنچ جاتے ہیں اور آسٹریا کی لڑائی کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد امن کا ایک مختصر دور آتا ہے جب وہ جذبات جو جنگ نے پیدا کیے ہیں روسی زندگی میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ روس اور نپولین کے درمیان لڑائی پھر چڑھ جاتی ہے۔ اب روس ہی میدان جنگ ہے نپولین سرحد کے قریب روسیوں کو شکست دے کر ملک کے اندر گھستا چلا آتا ہے۔ ماسکو کے قریب ”بور دونو“ (Bordino) کے مقام پر پھر لڑائی ہوتی ہے اور نپولین ماسکو پر قبضہ کر لیتا ہے۔ روسی ماسکو غالی کر دیتے ہیں اور صلح کی درخواست نہیں کرتے۔ اسی سے نپولین کی تدبیر اٹھ جاتی ہے اور اس کی فوج واپسی کے وقت سردی اور برف کے طوفانوں اور بھوک کے ہاتھوں تباہ ہوتی ہے۔ سات سال گزر جاتے ہیں اور روس توت (Rostov) اور بولکونسکی (Bolksensky) خاندانوں کے ڈرامے آخری مناظر تک پہنچ جاتے

ہیں۔ بزرگوں کی موت کے بعد بچے جوان ہوتے ہیں۔ کلوئس رستوت اپنی محبوبہ شہزادی بیسری سے شادی کر لیتا ہے اور تالستائے کی شادی پیر (Pierre) سے ہو جاتی ہے۔ زندگی مختلف منازل طے کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے اور پھر یکایک تالستائے تاریخ میں جبر و اختیار کے مسئلہ پر بحث کرتے ہوئے قصہ تمام کر دیتا ہے۔

”جنگ اور امن“ کی ابتدا وارثا، معصفت کے موافقہ اور تاریخ کو افساد میں منتقل کرنے کی تکنیک سے نہیں تالستائے کی ناول نگاری کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ جب تالستائے نے اس ناول کو دسمبری تحریک کے بجائے نیپولین کی جنگی مہمات کا افسانہ بنانے کا ارادہ کیا تو اسے اس مخصوص ہیئت کی تلاش ہوئی جس میں وسیع و عریض پیادہ پر روسی و یورپی زندگی کی سیاسی، سماجی، عسکری زندگی کو سمیٹا جاسکے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ تالستائے کو تعجباً دس بارہ دفعہ اپنے ابتدائی خاکے مرتب کرنا پڑے اور ہر دفعہ کوئی نہ کوئی نقص سامنے آ جاتا۔ بالآخر اس نے ”اناشیر“ (Anna Scherer) کی قیام گاہ پر شام کی دعوت سے کہاں کی ابتدا کی جہاں لوگوں کی گفتگو سے نیپولین کے محلے، اس کی شخصیت اور اس کی فتوحات و اکتسابات کے متعلق مختلف نقطہ نگاہ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تالستائے کو کچھ پریشانی اس وجہ سے بھی ہوئی کہ اسے ہمیشہ یہ احساس رہا کہ وہ اپنے ناول میں پیشہ ور مورخوں کی تقلید نہیں کر رہا ہے بلکہ عوام کی تاریخ لکھ رہا ہے۔ اس کا قول تھا کہ وہ بادشاہوں اور لڑائیوں کی تاریخ نہیں لکھنا چاہتا اور نیپولین اور کو تو ذات جیسے ہزلوں کی مدح سرائی کرنا چاہتا تھا۔ اس کے بقول اس کا مقصد عوام کے اس طبقہ کی تاریخ مرتب کرنا تھا جو سیاست دانوں کے مقابلہ میں زیادہ آزاد فضا میں سانس لیتے ہیں اور جو غربت اور جہالت سے آزاد ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس نے اپنے طبقہ کے زمینداروں اور اعلیٰ خاندانوں کی گھریلو زندگی کے پس منظر میں یہ قومی رزمیہ تصنیف کیا۔

ادبی اعتبار سے ”جنگ اور امن“ کی مخصوص امتیازی حیثیت ہے۔ تالستائے

نے ایک دفعہ کہا تھا کہ ہم روسی ان معنوں میں ناول لکھنا نہیں جانتے جیسے یورپ میں عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول میں مغربی ناول کی چند خصوصیات موجود ہیں جس سے انکار نہیں۔ اس میں محبت کی داستانیں ہیں جو بالآخر شادی کی منزل تک پہنچ کر ختم ہو جاتی ہیں۔ اس میں اکثر واقعات محض تفریحی یا مہماتی ہیں۔ ایک دوشیزہ کی رقص گاہ میں پہلی آمد، ایک عاشق کی اپنی محبوبہ کے ساتھ فرار ہونے کی کوشش، فاندانی وقار کے نام پر دو آدمیوں میں فیصلہ کن جنگ، ہوا کے مناظر، ایک ہیرو کا موت کے بعد زندہ رہ جانا اور ایک ہیروئن کی خودکشی کی کوشش، عام ناولوں کے وہ اجزا ہیں جو اس عظیم ناول میں بڑی خوبصورتی سے واقعات کے تسلسل میں پروئے گئے ہیں۔ ان تمام اجزا کی ناول میں موجودگی کے باوجود ہم نہ اسے تاریخی ناول کہہ سکتے ہیں اور نہ نفسیاتی اور فطری طور پر رزمیہ۔ اگر ”جنگ اور امن“ ناول کی تاریخ میں نئے باب کا اضافہ کرتی ہے تو اس کا واحد سبب یہ ہے کہ اس پیادہ پر کسی دوسرے ناول میں اب تک اس انداز سے تاریخی، سماجی، اخلاقی، سیاسی اور مذہبی مسائل کو کبھی نہیں برتا گیا۔ ناول میں کیفیات ذہنی و واردات قلبی اہم اجزا ہیں لیکن تالستائے اس میدان میں فرانسیسی ناول نگار اسٹنڈ ہال سے سہقت نہیں لے جاسکتا۔ ترگفت اور چین آسٹن نے اس کے مقابلہ میں زیادہ اشتہار کے ساتھ مزاحیہ انداز میں اپنے افسانے لکھے ہیں۔ اسمالٹ، فیلڈنگ اور اسکاٹ کے یہاں تفریحی عناصر تالستائے سے بہتر طور پر نمایاں ہیں۔ بالزاک کے ناولوں میں تاریخی رنگ اور ایلی برائنٹ کے یہاں تخیل کی کارفرمایاں زیادہ اچھی طرح ملتی ہیں۔ تالستائے کے یہاں یہ تمام خوبیاں ملتی ہیں۔ یہی نہیں اس کے ناولوں میں ذہانت، تخیل اور مقصد کی سنجیدگی کا بہترین امتزاج بھی ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے خیالات و جذبات میں گہرائی و گیرائی کا احساس ہوتا ہے اور اس کے ناول سے بیک وقت دل اور دماغ متحرک و متاثر ہوتے ہیں۔ ”جنگ اور امن“ میں کسی دوسرے ناول کے مقابلہ میں زیادہ تفصیلات،

واقعات اور جہات کچھ اس انداز میں پیش کئے گئے ہیں کہ یہ آپ اپنی مثال میں۔
 ”جنگ اور امن“ کے متعلق عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ یہ ناول ”بے ہنگم“ اور
 ”بے ہیئت“ ہے۔ معترض اکثر یہ بات بھول جاتے ہیں کہ اس ناول کی عظمت اور شہرت کی
 ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ زندگی کی طرح وسیع و عریض اور بے ہیئت ہے اور اگر اسے مختصر
 کرنے کی کوشش کی گئی ہوتی تو شاید یہ عالمی ادب میں شاہکار کی حیثیت نہیں رکھتا۔
 پرسی لیکٹ اور ہنری جیمس کے اعتراضات محدود معنوں میں اہم ہیں لیکن تالستائے کا یہ قول
 کہ ہر فن پارے میں اس کی ہیئت کا تعین موضوع کی مناسبت سے ہوتا ہے، زیادہ قابل
 قبول ہے۔

تالستائے کے ناول کا موضوع کیا ہے؟ اکثر نقادوں نے کہا ہے کہ اس ناول میں
 نہ تو کوئی ایک ہیرو ہے اور نہ کوئی خاص موضوع ہے سوائے ”زندگی“ کے۔ اس ناول کے
 پڑھنے والوں پر ایسا اثر ہوتا ہے کہ وہ محو غم و غم کے لئے بھول جاتے ہیں کہ یہ بنیادی طور
 پر ایک تاریخی ناول ہے۔ تالستائے ہمیشہ اس بات کی یاد دلاتا ہے کہ اس کا مقصد
 روس کی تاریخ کے ایک نازک دور میں قومی اور انفرادی زندگی کا مرقع پیش کرنا ہے اور
 اس کی وضاحت اس نے ابتدائی ابواب، سرسری تجزیروں اور خاکوں میں بخوبی کر دی ہے۔
 مختصر یہ کہ کسی قوم کی تاریخ لکھنے کے لیے تاریخ کے اصول کا علم اور قومی زندگی میں اس کا
 اطلاق ہی اس ناول کا اصل موضوع ہے۔

تاریخ کے نظریات کے پیش نظر ہمیں خود تالستائے کے مخصوص نقطہ نگاہ کو بھی
 مد نظر رکھنا چاہیے۔ اس کا قول ہے کہ انسانی اعمال دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ
 جن کا انحصار انفرادی ارادہ پر ہوتا ہے اور دوسرے وہ جو دوسرے اسباب سے وقوع پذیر
 ہوتے ہیں۔ اس کے نزدیک تاریخی عمل میں انفرادی آزادی کو کم سے کم دخل ہوتا ہے۔
 اس کا مطلب یہ ہے کہ بنیادی طور پر نام نہاد تاریخ ساز ہستیاں دوسرے ہزاروں

انسانوں کے اعمال اور ارادوں کی پابند ہوتی ہیں اور ایک حد تک ان کے اعمال پہلے سے
 ہی متعین ہوتے ہیں۔ ”جنگ اور امن“ میں ایسے لاتعداد افراد ہیں جو اپنی تاریخی اہمیت
 رکھتے ہیں۔ ایسے سیدھے سادے اور معمولی لوگ بھی ہیں جو کسی نہ کسی اعتبار سے تاریخی
 واقعات سے متعلق ہیں۔ ان تمام معمولی لوگوں کے انفرادی اعمال (جو ان کی مرضی کے
 خلاف بھی واقع ہو سکتے ہیں) بالآخر قومی تاریخ کے دھارے کو موڑنے میں معاون
 ہوتے ہیں۔

تالستائے اگر ایک طرف ان تاریخی ہستیوں کی اہمیت کم کر کے بیان کرتا ہے جو
 عموماً دنیا کی نگاہوں میں ”تاریخ ساز“ مشہور ہیں تو دوسری طرف وہ یہ بھی ظاہر کرتا ہے
 کہ اس کے افسانوی کرداروں کے اعمال بھی ان کے شعوری ارادہ کا نتیجہ نہیں ہیں لیکن
 گوشت پوست کے یہ انسان ہمیشہ شخصی آزادی کے دلفریب دھوکے میں مبتلا رہتے ہیں اور
 انہیں ہمیشہ اس بات کا خیال رہتا ہے کہ وہ اپنی تقدیر کے مالک خود ہیں۔ حقیقت یہ ہے
 کہ ناول میں اتفاقات، سانحات و مقدرات اور اہم فیصلے جن کے ذمہ دار دوسرے افسراد ہیں
 اکثر ناول کے اہم کرداروں کی زندگی بناتے بگاڑتے رہتے ہیں۔ بہر حال تالستائے نیچولین
 کے حملہ کو ناول کا جزوی عنصر قرار دینے میں خود کو حق بجانب سمجھتا تھا۔ اگر ”جنگ اور امن“
 کا موضوع روسی عوام کی تاریخ ہے تو جنگ، حکومت کے سربراہ، فوجی جنرل، سپاہی اور
 عام روسی باشندے لازمی طور پر اس کے جزو لا ینفک ہیں۔ البتہ تالستائے نے قصہ
 کے دوران ایسے طویل مباحث بھی شامل کر دیے ہیں جن کے لیے اکثر جواز نہیں پیش
 کیا جاسکتا۔ شاید اس کے نزدیک ترسیل علم افسانہ کی دوسری خصوصیات سے بھی
 زیادہ اہم ہے۔

”جنگ اور امن“ میں تالستائے نے تاریخ کے حسن فلسفہ سے بحث کی ہے وہ
 روایتی تصورات سے مختلف ہے۔ اس کا خیال ہے کہ تاریخ کے نام نہاد ہیرو محض لیبل

کی حیثیت رکھتے ہیں جن سے واقعات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور دراصل ان کا تعلق واقعات سے بہت کم یا برائے نام ہوتا ہے۔ پرنس اینڈریو کا قول اس اعتبار سے قابل لحاظ ہے کہ اس کا جتنے فوجی جنرلوں سے سابقہ ہوا وہ یا تو احمق تھے یا مجنونا لٹوائس تالستائے نے اگر کسی فوجی کو ہیرو کی حیثیت دی ہے تو وہ روسی جنرل کو توڑاٹ (Kutuzov) ہے۔ وہ اپنی سادگی، جبلی لیاقت، صاف گوئی اور سنجیدگی کی بدولت ہمارا محبوب سپاہی بن جاتا ہے۔ ”صبر کرو اور وقت کا انتظار کرو۔“ یہ وہ مقولہ ہے جس پر عمل کر کے وہ بالآخر فتحیاب ہوا۔

جب ہم ناول کے بنیادی مقصد اور اس کے موضوع کو سمجھ لیتے ہیں تو رجال افسانہ کی کثرت اور تاریخی و اخلاقی مسائل پر مباحث کے باوجود ہم ناول کو ”بے ہیئت“ نہیں کہہ سکتے۔ ”جنگ اور امن“ میں عوام کی تاریخ دو خاص انسانی تجربوں کی روشنی میں بیان کی گئی ہے۔ ”جنگ“ جس میں حکومت، فوج، انتظامیہ اور امور عامہ سے بحث ہے اور ”امن“ جس کے تحت خاندانی اور گھریلو زندگی کی گوناگوں مصروفیات، مشاغل، مسرتوں اور الجھنوں کا تذکرہ ہے۔ اگر ناول کا مطالعہ بغور کیا جائے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تالستائے نے بڑی چابکدستی سے جنگ و امن کے مناظر کو تانا بانا کی طرح استعمال کیا ہے۔ جنگ کے دوران ہمیں الگینڈر اول اور نیکولین کے متضاد کرداروں کا اندازہ ہوتا ہے اور اچھے برے فوجی جنرلوں سے سابقہ ہوتا ہے۔ ایک طرف بزدل اور کم ظرف شہنی باز سپاہی ملتے ہیں تو دوسری طرف ہمت ور، باحوصلہ اور جذبہ ایثار سے سرشار سپاہی بھی نظر آتے ہیں۔ ”امن“ کے خانہ میں اگر شہری زندگی، فوکر شاہی اور حکومت کے اعلیٰ افسروں کے یہاں ثقافتی تفوق کا بیجا احساس ملتا ہے تو دوسری طرف دیہات کے سیدھے سادے عوام کی بے ضرر سرتیں اور گھریلو زندگی کی خوشحیاں اور دلچسپیاں بھی موجود ہیں۔ بالکل انسانی خاندان کی امیرانہ سردہری کے مقابلہ میں رستوت خاندان کی زندہ دلی، سادگی

اور قوم پرستی قابل لحاظ ہے۔ تالستائے کو اپنے ناول میں تضاد کی اس تکنیک سے اس قدر شغف ہے کہ وہ افراد کے گروہوں اور خاندانوں کے علاوہ اکثر اہم کرداروں کے خیالات اور ذہنی کیفیات کا تضاد پیش کر کے انسانی فطرت کے مطالعہ میں نئی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ حالات واقعات کے الٹ پھیر کے باوجود جب ناول نگار ہمیں افراد کے درمیان تضاد کے ساتھ ہم آہنگی کا یقین دلاتا ہے تو ہم ایسا محسوس کرتے ہیں جیسے زندگی کا کارواں اپنی جلو میں زندہ انسانوں کو ان کے اعمال، خیالات اور تصورات کے ساتھ لے کر اگلی منزلوں کے لیے گامزن ہے۔

”جنگ اور امن“ کو اگر تالستائے کے ابتدائی ادبی کارناموں کی روشنی میں مطالعہ کریں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس ناول کے ابتدائی نقوش مصنف کے ”بچپن، لڑکپن اور جوانی“ جیسی تخلیقات میں موجود ہیں۔ ابتدائی تصانیف میں خاندان کے افراد کے درمیان باہمی تعلقات اور آپسی رشتے بیکر قریبی محسوس ہوتے ہیں اور کہیں کہیں ان میں بے ربطی کا بھی احساس ہوتا ہے مگر ”جنگ اور امن“ کی داستان میں وحدت کا تاثر موجود ہے اور خاندانی زندگی کی بے ربطیاں زیادہ نظم و ضبط کے ساتھ زریہ انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ ناول میں خاندانی زندگی کی جو واضح تصویریں ہمارے سامنے آتی ہیں وہ ابتدائی تصانیف کے مقابلہ میں کم تعجب نیز ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اس ناول میں تالستائے کا طبع نظر بدلا ہوا ہے اور وہ زندگی کو جس شاہراہ پر گامزن دیکھنا چاہتا ہے اس پر یہ سفر کبھی ختم نہیں ہوتا اور ہم منزل مقصود کی تلاش میں آخر تک التباس کا شکار رہتے ہیں۔

”جنگ اور امن“ میں زندگی کی رنگارنگی اور بوقلمونی تاریخی قوتوں کے خارجی اثرات سے زیادہ اہم ہے۔ اس بات کو اکثر ذہین پڑھنے والے محسوس کرتے ہیں اور ایک حد تک یہی تالستائے کا مقصد بھی تھا کہ وہ تاریخی واقعات کے پس منظر میں عوامی زندگی کی ترجمانی کرے پناچہ ناول میں تمام فلسفیانہ مباحث کے باوجود مصنف کا یہ قول قابل لحاظ ہے کہ ”فکر کا مقصد کسی مسئلہ کا دائمی حل تلاش کرنا نہیں بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو زندگی کی

رنگینیوں اور مظاہر سے دل چسپی لینے پر آمادہ کرنا ہے۔ اس اعتبار سے تاستائے کی کردار نگاری ناول کا سب سے اہم جز ہے اور اس میدان میں وہ شکیپٹر کی طرح کائناتی بصیرت کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

کسی بھی ناول میں کردار نگاری کے ذریعہ مصنف نہیں زندگی کی وہ جھلکیاں دکھانے کی کوشش کرتا ہے جو اس کے نزدیک بیدار ہیں۔ اگرچہ ہر مصنف اپنے کرداروں کے متعلق ایک مخصوص تصور رکھتا ہے لیکن ان کو متعارف کرنے اور دوسرے لوگوں سے ان کے تعلقات متعین کرنے میں اس کا خاص کمال نظر آتا ہے کیونکہ جب تک وہ آزادی کے ساتھ اپنے ماحول میں چلتے پھرتے نہیں دکھائے جاتے، وہ محض مصنف کے ہاتھوں میں کھڑے پتلی ہو کر رہ جاتے ہیں۔ تاستائے کردار نگاری کے اس فن سے بڑی واقف تھا۔ وہ ہمیشہ اپنے کرداروں کو ان کے مخصوص ماحول میں روزمرہ معمولات کی زندگی کے آئینہ میں پیش کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کی کردار نگاری کی بنیاد وہ حقیقت پسندی ہے جو روسی ناول کا خاصہ ہے۔

”ہنگ اور امن“ میں تاستائے نے قومی تاریخ کے ساتھ اپنی زندگی اور اپنے خاندان کے افراد کے حالات و کوائف کو فنی انداز میں اس طرح پیش کیا کہ ہم مصنف کے کمالات کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

تاستائے نے اپنے رجال داستان کے لئے اپنے سرسرا والوں (Bers Family) اور ان کے عزیزوں اور اپنے والدین اور ان کے بزرگوں کو ناول میں ”رستوف“ اور ”یاکونسکی“ خاندانوں کے نام سے پیش کیا ہے۔ ناول کے ابتدائی خاکوں میں ”رستوف“ خاندان کی جگہ تاستائے خاندان کا نام بھی آیا ہے۔ کہیں کہیں اس نے مخصوص کرداروں کی ماہ الامتیاز خصوصیات کو نمایاں کیا ہے اور کہیں کئی کرداروں کو ملا کر ایک نئے کردار کی تخلیق کی ہے۔ تاستائے کا کردار پرس اینڈریو کے کردار میں جھلکتا ہے۔ دونوں میں خاندانی وقار کا احساس وفاداری اور وضعداری کا جذبہ اور ذہنی برتری کا خیال نمایاں طور پر ملتا ہے۔ تاستائے

کے کردار کا دوسرا پہلو پیئر (Pierre) کی شخصیت میں نمایاں ہے۔ یہ وہ کردار ہے جو اپنی روحانی کشمکش کے باوجود زندگی کی لذتوں سے فیضیاب ہونے کی تلقین کرتا ہے۔ پرنس اینڈریو اور پیئر جب زندگی کی محرومیوں اور بے ثباتی عالم پر تبادلہ خیال کرتے ہیں تو پرنس اپنی نامرادیوں سے نڈھال ہو کر زندگی کو بے مقصد قرار دیتا ہے۔ پیئر کو اس رائے سے اتفاق نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ ”اگر خدا کا وجود ہے اور مستقبل میں انسانی زندگی باقی رہی تو حق اور غیر کی تلاش بھی رہے گی اور انسان کی اعلیٰ ترس سرسرتوں کی ضمانت ہوگی۔ ہم زندہ رہیں یا چاہئے اور محبت کرنا چاہئے۔ ہمیں اس بات پر بھی عقیدہ رکھنا چاہئے کہ ہم آج ہی اس دنیا میں زندہ نہیں ہیں بلکہ ماضی میں بھی زندہ رہے ہیں اور مستقبل میں بھی زندہ رہیں گے۔“

تاستائے کی زندگی میں جو کشمکش پیدا ہوگئی تھی شاید اس کا حل یہی تھا۔

کسی نقاد کا قول ہے کہ اگر زندگی مجسم ہو کر اپنے ہاتھ میں قلم لیتی تو وہ اپنی روداد ایسے ہی قلمبند کرتی جیسے تاستائے نے ”ہنگ اور امن“ میں کی ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ تاستائے جب اس عظیم ناول میں واقعات کے لامتناہی سلسلہ کو مختلف کرداروں کے ذریعہ ہمارے سامنے پیش کرتا ہے تو ہمیں ہر طرف زندگی نظر آتی ہے۔ ہم امیر گھرانوں کے افراد اور ان کے روزمرہ معمولات، پارٹیوں اور رقص گاہوں کی دلاویزیوں میں کھو جاتے ہیں۔ دیہات میں کیتوں، کھلیاؤں، چراگاہوں اور شکار گاہوں کی دلچسپیاں ہمیں بخود کرتی ہیں۔ گھسریلو زندگی میں حسین و جمیل بیوی، ننھے مٹے بچے، فکر، باپ، بوڑھے بزرگ، دوست احباب سبھی کا مجموعی تاثر، عید دلکش ہوتا ہے۔ ہیروئن ”ناتاشا“ (Natasha) دنیا کے افسانہ کی ان لازوال تخلیقات میں سے ہے جس کے تصور سے کہتے ہی عاشقوں کی نیند جہرام ہوگئی ہوگی صفت نازک کی کردار نگاری میں تاستائے کو جو ملکہ حاصل ہے وہ اس کے مشاہدہ اور حقیقت نگاری کا مہون منت ہے۔ اس نے نہ تو بالکل نئے کرداروں کی تخلیق کی ہے اور نہ انہیں اپنے ماحول سے الگ کر کے منفرد حیثیت دی ہے۔ اس کے برخلاف وہ اپنے جانے

پہچانے احباب اور عزیز رشتہ داروں میں سے ہی ان عورتوں کا انتخاب کرتا ہے جن کے ساتھ دوسرے مرکزی کرداروں کی زندگی مخصوص سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر "نٹاشا" اس کی چھوٹی سالی "تانیہ" (Tanya Bers) کا جیتا جاگتا چہرہ ہے۔ مشہور نقاد جان یٹلی کا خیال ہے کہ "بنگ اور امن" میں تاسٹائے نے عورتوں کی کردار نگاری کچھ اس طرح کی ہے کہ ناول میں "عورت کا اصول" (Female Principle) مادی نظر آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عورتوں کے نقطہ نگاہ کی وضاحت مردوں کے مقابلہ میں زیادہ کامیابی سے کی گئی ہے۔ عورتیں تقدیر بناتی ہیں اور یہ تقدیر مردوں کے اوپر مسلط کر دی جاتی ہے۔ پیر جیسا کردار بھی اس حال سے محفوظ نہیں رہ سکا اور جب وہ "نٹاشا" سے محبت کرتا ہے تو اسے واقعی طور پر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ وہ اب پوری طرح اس کی گرفت میں ہے۔ مرد پارٹیوں اور رقص گاہوں میں اسی طرح بے بس اور مجبور ہیں جس طرح فوجی جنرل اور سپاہی میدان جنگ میں معذور ہو جاتے ہیں۔

تاسٹائے کی کردار نگاری کا راز اس کی بے پناہ قوتِ مشاہدہ اور قوتِ تخیل ہے۔ وہ جس سن و خوبی کے ساتھ اپنی رجال داستان کی خصوصیات کو نمایاں کرتا ہے۔ اس سے یہیں فطرت انسانی کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ تاسٹائے اپنے کرداروں کے متعلق تفصیلات نہیں پیش کرتا بلکہ ہمیں ان کے متعلق رفتہ رفتہ معلومات بہم ہوتی ہیں۔ دوسروں سے ان کے بارے میں سن کر یا خود ان کے خیالات و اعمال کی روشنی میں ہم ان کا صحیح مقام متعین کرتے ہیں۔ ہم ان سے اس قدر مانوس ہو جاتے ہیں جیسے اصلی زندگی میں ہم کسی دوست یا بزرگ کے ساتھ ہوں۔ وہ ہمیں نہ تو کبھی کرداروں کے بارے میں طویل بیانات دیتا ہے اور نہ ماضی میں لے جا کر ان کے خاندان، ان کی پیدائش اور تعلیم و تربیت اور عشق و معاشرت کی تفصیلات پیش کرتا ہے۔ پرنس اینڈریو، ہیریئر، نٹاشا،

کولتس وغیرہ تمام کردار ڈرامائی انداز میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ ہمیں اپنی خود کلامیوں سے ہلکان نہیں کرتے بلکہ اپنے عمل کے دوران موقع کی مناسبت سے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ تاسٹائے کی ان خصوصیات کے پیش نظر پرسی لکھ جیسا نقاد بھی یہ کہنے پر مجبور ہے کہ "تاسٹائے کے کردار کبھی اپنی محدود دنیا میں نہیں رہتے بلکہ ہمیشہ ہماری جانی پہچانی دنیا کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ان کی دنیا کبھی انجینی یا تجربہ دہی نہیں محسوس ہوتی۔ تاسٹائے نے ایک دفعہ کہا تھا کہ "فن کار کو اپنی رجال داستان کو پیش کرنے کا حق حاصل ہے نہ کہ ان پر فیصلہ صادر کرنے کا۔" پتا چلے وہ اپنے کرداروں کے درمیان ایسا ہی محسوس کرتا ہے جیسے وہ اپنے عزیزوں اور ہمسایوں کے درمیان موجود ہو۔

تاسٹائے کی کردار نگاری میں یہیں رنگوں، شکلوں اور آوازوں کے استعمال سے اس کی فنی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے کرداروں میں کچھ ایسے افراد ہیں جن کی آواز "شفاف" ہو سکتی ہے۔ رنگوں اور شکلوں کی مثبت اور منفی قدریں ہوتی ہیں۔ سفید رنگ عموماً بے کیفی اور مصنوعیت کا غماز ہے۔ نیپولین کے ہاتھ اور ہیلن کے کندھے اس کی مثال ہیں۔ نٹاشا کے نزدیک پیر کا رنگ سُرخ مائل گہرا نیلا ہے اور یہ تمام رنگ خاص معنویت رکھتے ہیں۔ نٹاشا کے بقول پیر "مربع نما" (Square-Shaped) ہے جس کا مطلب ناول کے سیاق و سباق میں سادگی، استقامت اور اعتمادیت ہے۔ اس کے برخلاف کاراتیت (Karataev) "گنبد نما" (Round Shaped) ہے۔ تاسٹائے کردار نگاری میں مربع اور دائرہ کے تصورات سے نہایت بلیغ اشارے کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ "مربع نما" سُرخ مائل پیر کچھ بہت خوب و انسان نہیں ہے اور نہ فہرادی میرتی ہی کچھ زیادہ حسین و جمیل ہے اگرچہ یہ دونوں نیک کردار ہیں۔ نقادوں کا خیال ہے کہ غیر شعوری طور پر تاسٹائے جو خود بھی بد صورت واقع ہوا تھا اخلاقی حسن کو ظاہری حسن پر ترجیح دیتا ہے اور اس کے یہاں ظاہری حسن کے ساتھ اخلاقی پستی کا تصور وابستہ ہے مثال کے طور پر حسین و جمیل "کوراکن"

اور تالستائے کے متعلق ہماری رائے کچھ بہت اچھی نہیں رہتی۔

اگر حسن کے ساتھ گناہ اور بدچلتی کے ساتھ اخلاق لازم و ملزوم ہیں تو کرداروں کے اقوال اور زبان کے استعمال سے بھی تالستائے ان کے متعلق مخصوص رائے پیش کرتا ہے۔ ”جنگ اور امن“ میں روسی اور فرانسیسی زبان کا استعمال ہوا ہے۔ روسی جب فرانسیسی زبان بولتے ہیں تو اس سے ان کی شرافت اور شائستگی کے ساتھ باہمی تعلقات کی مصنوعی نوعیت کا بھی احساس ہوتا ہے۔ برغلاف اس کے روسی زبان کا استعمال سادگی، سہجائی اور فطری ہونے کی دلیل ہے۔ تالستائے کے خاص کردار واقعات کے تسلسل کے ساتھ نشوونما پاتے ہیں اور چونکہ ان کے اندر حالات و واقعات سے متاثر ہونے یا ان کے مطابق بدلنے کی صلاحیت موجود ہے لہذا وہ کبھی سپاٹ یا منجر نہیں ہونے پاتے۔ اکثر و بیشتر کرداروں کو ایسے حالات سے سابقہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے گزشتہ تاثرات سے بے نیاز ہو جاتے ہیں۔ پیر بوجھی ہلن کا قائل تھا، اس سے شادی کر کے اسے بالکل فراموش کر دیتا ہے۔ اس کے برغلاف پرنس اینڈریو پوٹین سے ایسا مرعوب ہوتا ہے کہ وہ کچھ عرصہ کے لیے سب کچھ بھول جاتا ہے۔ نتاشا پہلے بورس جیسے بانکے کی طرف مائل ہوتی ہے لیکن پھر گورکین پر جان دینے لگتی ہے۔ یہ تمام کیفیات عین فطرت انسانی کے مطابق ہیں۔ ”جنگ اور امن“ میں مردوں اور عورتوں کو طبعی طرح کی تربیات کا بھی خدشہ رہتا ہے لیکن وہ بالآخر مایا جال سے بچ نکلتے ہیں۔ اس میں اکثر مشیت ایزدی میں شامل رہتی ہے۔ پرنس اینڈریو کی بیوی کا انتقال ہو جاتا ہے جو شاید اس کے حق میں اچھا ثابت ہوتا ہے۔ پیر اپنی بیوی سے الگ ہو جاتا ہے لیکن جب پھر میاں بیوی میں مصالحت ہو جاتی ہے تو بیلکن کا انتقال ہو جاتا ہے۔ تالستائے اس طرح اپنے خاص کرداروں کو مشکوک اور متذنب حالات سے نکال کر انہیں حذب باقی ہم آہنگی بخشتا ہے۔ پیر، پرنس اینڈریو اور اس کی بہن نتاشا اور اس کے بھائی کی زندگی میں مستقل انقلاب آتے رہتے ہیں۔ حرکت ان کی زندگی کا جزو لاینفک ہے ظاہری

طور پر بھی ان کی آنکھیں، ان کے ہونٹ اور ان کی مسکراہٹ متحرک معلوم ہوتی ہے اور ان کے اشارے کنائے مستقل بدلتے رہتے ہیں۔ داخلی طور پر ان کے خیالات میں ہیجان رہتا ہے اور ان کی مزاجی کیفیت میں شدت پیدا ہوتی رہتی ہے۔ وہ غموشی سے غم، نا افسانہ سے امید اور بھوش سے بے کفنی کی منزلوں میں بھٹکتے پھرتے ہیں اور کبھی کبھی یہ بھی نہیں معلوم ہو سکتا کہ وہ واقعی خوش ہیں یا غمیدہ۔

اس کے برغلاف ”جنگ اور امن“ کے ادنیٰ کردار کبھی نشوونما کے نازک مرحلوں سے نہیں گزرتے۔ سوتیا کی کشمکش جو خاندان سے وفاداری اور اپنے عاشق نکولس کے ساتھ محبت کے درمیان ہے، تالستائے کے بیان سے حل ہوتی ہے نہ کہ سوتیا کے ذہنی کیفیت کے عمل اور رد عمل سے۔ ویرا (Vera)، برگ (Berg) اور بولکونسکی (Bolkonsky) جیسے بے شمار کردار اپنی اہمیت کے باوجود ہمیں سپاٹ سے لگتے ہیں۔ حالات کے ساتھ بدلنے کی صلاحیت، بے پیمانی، تعجب نیزی اور حرکت وہ خصوصیات ہیں جنہیں ہم پیر اور نتاشا جیسے کرداروں ہی میں پاتے ہیں۔

زندگی کی حقیقت اور حرکت کا التباس ”جنگ اور امن“ میں دوسرے عناصر ترکیبی کے درمیان باہمی عمل کے ذریعہ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ مردوں اور عورتوں کے علاوہ فطرت اور بے جان اشیاء کے درمیان بھی باہمی تعلق نظر آتا ہے۔ تالستائے کے یہاں شاید ہی کوئی شخص یک و تنہا اور اپنے ماحول سے بے نیاز دکھائی دیتا ہے۔ جس طرح زندگی میں ہم حیوانات اور نباتات کے علاوہ جمادات سے بھی بے تعلق نہیں رہ سکتے، اسی طرح ناول کے بیشتر کردار پیڑ پودوں، کھیت کھلیاؤں، چاند ستاروں اور دوسرے کائناتی عناصر سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ ناول میں انسان اور فطرت کے درمیان یہ روحانی ربط شاید ہی کسی دوسرے مصنف نے اس کمال کے ساتھ پیش کیا ہو۔ فطرت نگاری تالستائے کے یہاں کردار نگاری کا جزو لاینفک ہے۔ پیر جب شہاب ثاقب کو

آسمان میں دیکھتا ہے تو اسے تناشائے اپنی محبت کا خیال آتا ہے۔ پرنس اینڈریو جب آسمان کی طرف نگاہ اٹھاتا ہے تو اس کے اندر خیالات کا تلام بھیجانی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ جس طرح انسان اور فطرت کے درمیان باہمی تعلق ہے اسی طرح افراد اور ان کے خانگی ماحول میں بھی خاص تعلق ہے۔ جب کلوئس رستوت چھٹی لے کر گھر آتا ہے تو بہت سی چیزوں کا ذکر یکے بعد دیگرے آتا رہتا ہے مثلاً گلے، دوکانیں، لالین، گاڑیاں، گھر کے دیوار کا ٹوٹا ہوا پلاسٹر جن سے کلوئس کے ذہنی کیفیت کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ تالائے کے یہاں محض تفصیل نگاری نہیں ملتی بلکہ واقعات اور کرداروں کے ذہنی کیفیات سے ان کا بنیادی تعلق ہوتا ہے۔

تالائے کی ناول نگاری میں عموماً اور ”جنگ اور امن“ میں خصوصاً زبان کے استعمال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس میں کلام نہیں کہ وہ اپنے کرداروں کو موقع کے لحاظ سے نہایت موزوں زبان کے استعمال کا خاص ملکہ رکھتا ہے۔ پیٹر کی ملاقات جب پادری سے ہوتی ہے تو وہ مخصوص زبان اور اصطلاحوں کے ذریعہ اسے متاثر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ناول میں سپاہیوں اور کسانوں کی زبان اور ان کے محاورے خاص علاقائی رنگ لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ جہاں تالائے شکار، شہد کی مکھی پالنے یا گھوڑوں کی افزائش نسل کا ذکر کرتا ہے وہاں مقامی بولیوں کے ایسے الفاظ کثرت سے استعمال کیے گئے ہیں جو کسی بھی لغت میں نہیں ملتے۔ مختصر یہ کہ تالائے شعوری طور پر اپنے ناول میں مختلف لسانی گروہوں کے الفاظ و محاورے استعمال کرتا ہے لیکن وہ کبھی افراط تقریب کا شکار نہیں ہوتا۔ اہم کرداروں کی زبان میں کوئی خاص علاقائی یا ذاتی رنگ نمایاں نہیں ہوتا۔ پرنس اینڈریو، پیٹر، کلوئس اور تناشائے وغیرہ کی زبان مخصوص لب و لہجہ کی وجہ سے شرفا کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ یہی زبان تالائے کے خاندان اور زمیندار طبقہ کے لوگوں میں عام تھی۔ ایک بات اور قابل غور ہے کہ یہ کردار خود بہت کم بولتے ہیں۔ ان کے متعلق دوسرے افراد زیادہ

باتیں کرتے ہیں۔ ان کے خیالات کا اظہار زیادہ تر داخلی خود کلامی یا مصنف کے بیانات سے ہوتا ہے۔ معمولی کرداروں کے یہاں زبان و بیان کا خاص پٹکارہ ملتا ہے اور وہ مخصوص انداز میں دوسروں سے ہم کلام ہوتے ہیں۔ زبان و بیان کے سلسلہ میں تالائے خواہ مخواہ تشبیہ و استعارہ یا فلفلی پیکروں کا قائل نہیں۔ ”جنگ اور امن“ میں اس کی تشبیہات زیادہ تر حیوانی دنیا، فطری عمل اور دیہاتی زندگی سے ماخوذ ہیں۔ دوسری طرف اس کے یہاں طبیعیات اور مشینی علوم (Mechanics) سے بھی تشبیہیں لی گئی ہیں۔ پہلے گروپ میں چیز میٹوں، شہد کی مکھیوں، کتوں، خرگوشوں، جانوروں کے گلوں اور پانی کے عمل اور گھریلو اشیاء مثلاً چرخر اور بنائی کے آلات سے تشبیہات حاصل کی گئی ہیں۔ دوسرے گروپ میں محسوس مقدار، حرکت، رفتار، قوت، کشش، گرمی، آہنی، گھڑی اور ریاضیاتی مابقیہ (Equations) زیادہ اہم ہیں۔

”جنگ اور امن“ کی داستان کا ڈھانچہ جدید تقادوں کو کچھ بے ہنگم سا معلوم ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک تالائے کے ناولوں میں عموماً اور ”جنگ اور امن“ میں خصوصاً وہ وحدت ناظر، ہیئت کا واضح تصور اور جالیانی نظم و ترتیب نہیں ملتی جو رنگت کا خاصہ ہے۔ ہنری جیس نے اپنے ایک مضمون میں تالائے کے ”جنگ اور امن“ کو بے ڈول اور بے ہیئت قرار دے کر بڑی بے انصافی کی ہے۔ اگر کوئی شخص مصنف کے خطوط اور اس کی ڈائری کے صفحات کا مطالعہ کرے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تالائے ہمیشہ تسلسل، تعلق اور رشتے جیسے فقرے ادبی سیاق و سباق میں استعمال کرتا رہا اور وہ کرداروں کے درمیان مختلف النوع رشتوں کی بھول بھلیاں کو ناول کے فن کا معراج سمجھتا رہا۔ اس لحاظ سے ”جنگ اور امن“ اس کا شاہکار ہے کیونکہ اس ناول میں ہم افراد و واقعات کو متضاد کیفیات کے درمیان دیکھتے ہیں اور پھر ان کے باہمی رد عمل سے ایک نئی صورت حال پیدا ہوتی ہے جس کا اثر آئندہ واقعات پر پڑتا ہے۔ مثال کے

طور پر تالستائے دو مختلف خاندانوں کو ان کے سماجی و اخلاقی پس منظر میں پیش کرتا ہے تو دونوں کے درمیان بنیادی فرق نمایاں نظر آتا ہے۔ ان دونوں خاندانوں میں ایسے افراد ہیں جن کی انفرادی خصوصیات ہیں لیکن اختلافات کے باوجود وہ اپنے ہی خاندان کے فرد معلوم ہوتے ہیں۔ ناول کے ڈھانچے میں تضادات سے تالستائے نے ہواہم کام لیے ہیں ان میں نہ صرف خاندانوں اور افراد کے درمیان تضاد ملتا ہے بلکہ یکے بعد دیگرے آنے والے مناظر میں بھی ہم اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ نکولس کبھی نناشاکے گیت سن کر بھٹونے لگتا ہے تو دوسرے لمحے میں اسے اپنے باپ کے مقروض ہونے اور جوہا کی خراب عادت سے بے حد رنج ہوتا ہے۔ نناشاکے اپنے چچا کے گھر جا کر رقص گاہ میں کوہ قاف کی پری معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے بعد جو منظر ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں وہ اپنے گھریلو مسائل اور پریشانیوں سے دوچار نظر آتی ہے۔ پیترا ایک موقع پر نیپولین کو ختم کرنے کے ارادہ سے چلتا ہے تو وہ اپنے دشمن کو موت کے گھاٹ اتارنے کی بجائے ایک بچے کی جان بچانے میں کامیاب رہتا ہے۔ حالات و واقعات میں انقلاب یا افراد کے مقدرات کی کایا پلٹ اور ذہنی کیفیات میں فوری تبدیلیاں دراصل ناول میں ”حرکت“ کا احساس دلاتے ہیں۔ ماسکو، پیتربگ اور دیہات میں ایسے مناظر ہمارے سامنے آتے ہیں جہاں لوگ آتے جاتے دکھائی دیتے ہیں۔ کوئی ایک جگہ پر زیادہ عرصہ تک قیام نہیں کرتا بلکہ ایک منزل سے دوسری منزل کے لئے پابہ رکاب نظر آتا ہے۔ موجودہ صدی کی پانچویں اور چھٹی دہائیوں میں روسی نقادوں نے طبقہ اور قومیت کے اعتبار سے ”جنگ اور امن“ پر اظہار رائے کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اس ناول میں عوام اور امرا کے درمیان تالستائے نے ہومایہ الامتياز خصوصیات واضح کی ہیں ان میں عام لوگوں کو قومی اور اخلاقی اعتبار سے امرا سے برتر ثابت کیا ہے۔ امرا کی زندگی میں تقشیر اور مصنوعیت نمایاں ہے لیکن اگر وہ اس طریق زندگی کو چھوڑ کر عوام کی سادہ اور فطری زندگی اپنائیں تو شاید دونوں طبقوں کے درمیان خلیج اس قدر وسیع نہیں رہے گی اور خود

ان کی بھی اور گھریلو زندگی یا مقصد اور پرست ہو سکے گی۔ پرنس اینڈریو دیہاتی پیترا کی صحبت میں زیادہ روحانی سکون محسوس کرتا ہے اور اسے شہری زندگی مصنوعی معلوم ہوتی ہے۔ نناشاکے پیترا، نکولس اور شہزادی پیترا کی دیہات ہی میں زندگی کا اصل طفت ملتا ہے۔ روسی فوج (عوامی فوج) فرانسیسیوں پر اس وجہ سے فتیاب ہوتی ہے کہ وہ اخلاقی اعتبار سے اپنے دشمنوں پر حاوی ہے۔ روسی سپاہیوں کے دلوں میں وطن پرستی اور ایثار کا جو جذبہ موجزن ہے وہ فرانسیسیوں کے یہاں مفقود ہے۔

یہ نظریہ ایک حد تک جھوٹ کا امتزاج پیش کرتا ہے۔ اس میں کچھ فروگزاشتیں بھی ہیں جن کو دانستہ طور پر نظر انداز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ امرا کو بنیادی طور پر منفی اور عوام کو مثبت درجہ دینا غلط ہے۔ ناول میں اعلیٰ طبقہ کے تمام افراد مورد الزام نہیں ٹھہرائے گئے ہیں۔ کچھ اچھے ہیں اور کچھ برے۔ کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو اچھی بُری خصوصیات کے حامل ہیں۔ پیترا اپنے اندر تمام تبدیلیوں کے باوجود عوام کا نمائندہ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح اس کی بیوی نناشاکے روسی رقص و موسیقی میں دلچسپی کے باوجود عوام سے اس قدر نزدیک نہیں ہو سکتی کہ وہ اسے اپنا سمجھ سکیں۔

”جنگ اور امن“ پر تبصرہ کرتے ہوئے تالستائے کا وہ مقولہ یاد آتا ہے جس میں وہ کہتا ہے کہ ہر فن پارہ میں ایک قسم کا مرکز نقطہ (Focus) ہونا چاہیے یعنی اس میں ایسا مقام ہونا چاہیے جہاں سے تمام کڑیاں پھولیں اور جہاں وہ پھرا کر مل جائیں۔ ہمارے لیے اس ناول میں ایسے مقامات کی نشاندہی مشکل ہے لیکن شاید ہمیں دو متضاد گروہ کے کرداروں کے مقابلہ سے اس میں کچھ کامیابی ہو سکتی ہے۔ مصنف ہیں ایک طرف ایسے کرداروں سے روشناس کراتا ہے جو خود غرضی، خود نمائی، غور و نخوت اور عیش کو شہی کے پیچھے ہیں۔ دوسری طرف ہم ایسے افراد سے متعارف ہوتے ہیں جو اپنی ذات سے باہر نکل کر کچھ عظیم قدروں کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔ تالستائے کا خیال ہے کہ

زیادہ تر لوگ خود غرض ہوتے ہیں اور اپنے جاہ و منصب اور ترقی کے لئے کوشاں رہتے ہیں۔ اس ذمہ میں نیپولین اور بورس نہایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ہیلن اور اناٹول کیرین (Anatole Kuragin) جیسے کردار بھی عیش و عشرت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ یہ حسین و جمیل انسان حیوانی جبلتوں اور خواہشوں کے اسیر ہیں اور وہ دوسروں کے مفاد کو کبھی نہیں سوچ سکتے۔ سیاست داں اور فوجی لیڈر کم و بیش خود غرض لوگوں کے طبقے ہی سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ یہ لوگوں کو مستقل اس دھوکے میں رکھتے ہیں کہ وہ قوم کے غم میں گھلے جا رہے ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ ہمیشہ اپنا اثر و اقتدار بڑھانے اور جاہ و منصب حاصل کرنے کے لیے ہی تمام کوششیں کرتے رہتے ہیں۔

”جنگ اور امن“ میں ہیں کچھ ایسے کردار بھی ملتے ہیں جو اعلیٰ طبقہ کی تفریحوں اور مشاغل کو حاصل زندگی سمجھتے ہیں اور اپنے اوپر فلسفیانہ خیالات کا سایہ بھی نہیں پڑنے دیتے۔ تناکشا اور کولسرس رستوف کبھی زندگی و کائنات کے مسائل پر غور نہیں کرتے۔ اگرچہ وہ کچھ مغرور اور خود آسودہ قسم کے لوگ ہیں لیکن ہم ان کے بھولے پن اور سچائی کی وجہ سے انہیں پسند کرتے ہیں۔ وہ لوگ اپنی ناخوشی و غم داریاں نہایتے ہیں اور ایسی تفریحوں سے لطف اندوز ہوتے ہیں جن میں سازش اور منافقت کے لیے کوئی گنجائش نہیں ہوتی۔ پرنس اینڈریو اور پیٹر بھی ایک حد تک اپنی ذات میں کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں اور مخصوص قسم کی دلچسپیوں سے تفریح طبع کا سامان کرتے ہیں لیکن وہ خود غرض نہیں کہے جاسکتے۔ وہ اعلیٰ قدروں کی تلاش میں داخلی تجربوں سے دو چار ہوتے ہیں۔ پرنس اینڈریو کو اپنی زندگی کے آخری لمحات میں جاہ و منصب کے حصول میں ناکامی کا احساس ہوتا ہے اور پیٹر اکثر و بیشتر ذہنی انتشار سے پریشان ہو جاتا ہے۔ یہ دونوں کردار حقیقی مسرت اور ذہنی سکون کی تلاش میں بے چین رہتے ہیں اور بالآخر انہیں اپنی منزل مل ہی جاتی ہے۔

اگر ناول کا مقصد ذات کی رفعت (Sublimation) ہے تو اس کا جواب تالستائی نے پیٹر اور تناکشا کی زندگی سے ناول کے آخری ابواب میں دینے کی کوشش کی ہے جہاں یہ دونوں گھریلو ذمہ داریاں نبھتی قبول کر لیتے ہیں اور ایک حد تک اپنی بنی خواہشوں کو اس کے لیے قربان کر دیتے ہیں۔ پیٹر اپنے کسانوں، مزدوروں، کھیت کھلیوں میں زیادہ دلچسپی لینے لگتا ہے اور تناکشا اپنے بناؤ سنگار سے بے نیاز ہو کر اپنے بچوں کی پرورش کو حاصل زندگی سمجھ لگتی ہے۔

تکنیکی اعتبار سے ”جنگ اور امن“ میں تھیکرے کے مشہور ناول ”دنیا کا میلہ“ (Vanity Fair) کی طرح لامرکزیت Decentralization کے اصول پر عمل کیا گیا ہے۔ اس ناول میں کوئی خاص ہیرو یا مرکزی کردار نہیں نظر آتا جو ابتداء سے انتہا تک ہماری دلچسپیوں کا مرکز بنا رہے۔ اس کے برخلاف ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ ہم انسانوں کے مختلف طبقوں میں یکے بعد دیگرے ملتے جلتے رہتے ہیں اور ہر طبقہ کی اپنی انفرادیت ہے۔ وہ تمام افراد ایک اعتبار سے الگ الگ رہتے ہیں مگر دوسرے اعتبار سے ایک دوسرے سے بہت نزدیک ہیں۔ ان کے درمیان خاندان رشتے اور شادی بیاہ کے سلسلے بھی قائم ہوتے ہیں۔ اس طرح یہاں نظام شمسی کی طرح ہر کردار اپنی جگہ آزاد اور خود مختار ہے مگر دوسرے سیاروں سے ہم آہنگ بھی ہے۔ قومی رزمیہ لکھتے ہوئے تالستائی اپنی خاص تاریخی بصیرت کے پیش نظر کسی کردار کو ہیرو نہیں بناتا۔ ہم پرنس اینڈریو یا پیٹر یا رستوف یا تناکشا یا شہزادی میری کسی کو ناول میں مرکزی حیثیت نہیں دے سکتے۔ تالستائی ان میں سے کسی ایک کردار کو کچھ اور لوگوں کے ساتھ زندگی کی شاہراہ پر لے کر چلتا ہے اور پھر وہ کچھ عرصہ کے لئے پس پشت ڈال دیے جاتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرے اور تیسرے اہم کردار کی باری آتی ہے۔ یہ لوگ زندگی کی شاہراہوں پر ایک دوسرے سے ملتے رہتے ہیں لیکن اس کے باوجود

ان کا انداز حیات مجاہد گانہ ہے۔ رستوت کے ساتھ ہم اس کی رجسٹری میں یا شکار کے موقع پر اس کی زندگی کے مسائل سے دوچار ہوتے ہیں۔ اس وقت دوسرے کردار ہمارے ذہن سے محو ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد کوئی دوسرا کردار ہمارے سامنے آتا ہے اور ہم رستوت کو بھول کر اس کردار کی دلچسپیوں اور مسائل میں کھو جاتے ہیں۔ تئلیک کی اس "لامرکزیت" سے لامحدود اور مسلسل رواں دواں زندگی کا احساس ہوتا ہے جو "جنگ اور امن" کا خاصہ ہے۔ ناول کسی خاص واقعہ کے ساتھ اختتام کو نہیں پہنچتا۔ موت، ناکامی، پیدائش، شادی کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور بڑے سے بڑے آدمی کی موت کے بعد بھی زندگی کا کارواں نہیں ٹھہرتا۔ پرنس اینڈریو کا انتقال ہو جاتا ہے لیکن "نشا" کو نئی خوشیاں حاصل ہوتی ہیں۔ معاشی تباہی کے بعد تعمیری دور شروع ہو جاتا ہے جیسا کہ ہمیں رستوت کی مثال میں ملتا ہے۔ ناول کے آخری صفحات میں پُرانا نظام خاندان کی سب سے بڑھی خاتون کی موت کے ساتھ ختم ہونے لگا ہے اور نئی نسل کے نمائندے نکولس اور پیٹر اپنی بیویوں یعنی شہزادی میری اور نیشا کے ساتھ اپنے بچوں کے ہمراہ "بالڈلس" پر موجود ہیں۔ یہ دونوں اپنی زندگی کی اس منزل پر پہنچ چکے ہیں جسے جوانی اور بڑھاپے کے درمیان وقفہ کہا جاسکتا ہے۔ نئی نسل کا سب سے اہم نمائندہ پرنس اینڈریو کا کم سن بیٹا نکولس ہے جو اپنے چچا کے سیاسی مباحث سننے کے بعد رات کو بڑبڑاتے ہوئے کہتا ہے۔ "میرا باپ بے نظیر انسان تھا۔ بڑا ہو کر میں بھی کچھ کروں گا جس سے اسے خوشی ہو۔۔۔۔۔" جملہ شاید نامکمل رہ جاتا ہے۔ اس تشبیہ کے باوجود انسانوں کا قافلہ اپنی خوشیوں، پریشانیوں، خواہوں اور بھینوں کے جلو میں نامعلوم منزل کی طرف چلتا ہی رہے گا۔

"جنگ اور امن"، ایک عظیم ناول ہے جس میں تاسٹائے نے اپنی تخلیقی قوتوں کا بہترین نمونہ پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ ایک طرح سے انیسویں صدی کی پہلی

چند دہائیوں میں روسی تاریخ کی ایک اہم دستاویز بھی ہے جس سے مصنف کے نظریہ تاریخ اور تاریخ نگاری کے اصول سے واقفیت ہوتی ہے۔ ۱۸۶۹ء کے فرانسیسی حملہ کے کیا اسباب تھے؟ اس جنگ میں نیپولین اور الگزیٹر کے بزنوں اور سپاہیوں نے کیا رول ادا کیے؟ اس جنگ کی ذمہ داری کس پر تھی؟ تاسٹائے کا خیال ہے کہ اس کی ذمہ داری نیپولین پر نہیں ہے۔ وہ ذہنی طور پر ہیرو بننے کے قابل تھا اور نہ اس کے اندر اخلاقی قوت ہی موجود تھی۔ وہ دوسرے لوگوں سے نہ بہتر تھا اور نہ بدتر۔ یہ بھی نہیں کہا جاسکتا کہ وہ تمام فرانسیسی عوام کے اجتماعی ارادے کی نمائندگی کر رہا تھا۔ اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ اس نے فرمان صادر کر دیا اور ایک عظیم فوج روس کے اندر داخل ہو گئی۔ اس فرمان کو بالکل الگ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ یہ دوسرے فرامین سے منسلک تھا۔ کسی فوج کا کمانڈر نئے سرے سے کوئی حکم نہیں صادر کرتا بلکہ وہ دوسرے "احکام" کے تابع ہو کر حکم دیتا ہے۔

فرانسیسی فوج "بورڈونو" کی جنگ میں مارنے اور مرنے کے لئے گئی تھی۔ اس میں نیپولین کے احکامات سے زیادہ ان کے ارادہ کو زیادہ دخل تھا۔ تاسٹائے کا خیال ہے کہ اس وقت اگر نیپولین انہیں جنگ کرنے سے روکنے کی کوشش کرتا تو ممکن تھا کہ سپاہی اسے مار ڈالتے اور روسیوں سے جنگ کرنے کے لئے بڑھتے ہی جاتے کیونکہ یہ امر ناگزیر تھا۔ یہ بات تاسٹائے کے نظریہ تاریخ کو سمجھنے کے لئے اشد ضروری ہے کہ "سپاہی اپنی مرضی سے جنگ کے لئے آگے بڑھے" اور انہوں نے جنگ اس لیے کی کہ "یہ ناگزیر تھی"۔ یہاں تاسٹائے انسانی آزادی کو تسلیم کرنے کے باوجود اس جبریت کا زیادہ قائل ہے جس کے تحت اس کے انفرادی اور اجتماعی ارادے تکمیل کو پہنچتے ہیں۔ طاس بارگڈی نے اپنے ڈرامہ "Dynasts" میں اس نظریہ کی وضاحت کچھ یوں کی تھی کہ انسان نہ پوری طرح آزاد ہے اور نہ پوری طرح پابند۔ جب وہ آفاقی ارادے (Universal Will)

کے ماتحت ہوتا ہے تو اس کی انفرادی آزادی سلب ہو جاتی ہے لیکن جب وہ عظیم مشیت متوازن حالت میں ہوتی ہے تو انسان ایک حد تک اپنے کو آزاد محسوس کر سکتا ہے۔ تالستائے کہتا ہے کہ ایک آدمی اپنا بازو اوپر اٹھا سکتا ہے یا نیچے گرا سکتا ہے۔ اس کا اسے اختیار ہے اور اس کے اس فعل سے کسی دوسرے پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن جب اس کے اس فعل سے کسی دوسرے پر کوئی اثر نہیں پڑتا لیکن جب اس کے اعمال کا دوسروں پر اثر پڑنا شروع ہوتا ہے تو وہ اس حد تک آزاد نہیں ہو سکتا۔ انسان کے لئے یہ کافی ہے کہ وہ آزادی کے اس دھوکے میں خود کو مبتلا رکھے اور اپنی زندگی بسر کرتا رہے کیونکہ اس کی زندگی میں ایسے عقدہ لائیں ہیں جو کبھی نہیں نکلتے۔ ہم اپنے شعور کے مطابق اپنی آزادی اور عدم آزادی کا تعین کر سکتے ہیں کیونکہ ہم ایک عظیم نظام کے ماتحت ہیں اور دوسرے عوامل ہمارے اعمال پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ تالستائے اور ہارڈی دونوں نے نیچولین کو مشاعرے سے شاعر کے واقعات کی روشنی میں فطرت کی عظیم کتاب کے ایک گننام صفحہ پر ایک معمولی کیڑے کا درجہ دیا ہے۔ تالستائے کے نزدیک قوموں کی تاریخ لکھنے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ جنگ کے دوران اس کے سپاہیوں کا حوصلہ بلند تھا یا نہیں۔ یہ حوصلہ لامحدود اور نامعلوم حالات اور انجان انسانوں کے المیہ کا مجموعی نتیجہ ہے۔ مورخ کا فرض ہے کہ وہ ان لاتعداد عوامل کو اجاگر کر کے انہیں خاص رشتہ میں منسلک کرے تاکہ ہم کو نام نہاد جنرلوں اور حکمرانوں کی بے بضاعتی کا احساس ہو سکے۔

تالستائے کا نظریہ تاریخ خصوصی طور پر ریگیل اور روسو کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔ اس نے اسٹینڈل ہال اور ڈکنس و تھیکرس سے بھی استفادہ کیا۔ چنانچہ اس کے نظریہ کا مرکزی تصور کہ انسان نہ تو شعوری طور پر ان تمام عوامل کو سمجھ سکتا ہے جن سے تاریخی واقعات سرزد ہوتے ہیں اور نہ وہ خود کبھی حالات و واقعات کو موڑ دے سکتا ہے، کوئی نیا خیال نہیں ہے۔ لیکن اس کا یہ دعویٰ واقعی قابل غور ہے کہ بڑے لوگ وہ نہیں ہیں جو یہ سوچتے

ہیں کہ وہ واقعات کو نئی سمت دے رہے ہیں بلکہ وہ لوگ ہی جو نظر ثانی سے سادے ہیں اور بجلی طور پر کو توڑ آت (Kutuzov) کی ذہانت رکھتے ہیں یعنی جب حالات ان کے قابو سے باہر ہو جاتے ہیں تو وہ ہتھیار ڈال دیتے ہیں اور وقت کا انتظار کرتے ہیں۔ قوی ہیرو نہ تو جبرل ہو سکتے ہیں اور نہ سیاست دان بلکہ ایسے ہزاروں افراد امیروں اور غریبوں کے طبقہ سے مل جاتے ہیں جو واقعی ملک کے لئے ہر طرح کی قربانی دیتے ہیں۔ ان میں کسان مزدور، کارگر، سوداگر، زمیندار، جاگیردار، سپاہی اور ملازم پیشہ سبھی لوگ آجاتے ہیں جن کی زندگی میں کوئی نہائش یا منافقت نہیں اور جو اپنی ہمدردی کے جذبہ اور سادگی و خلوص سے روسی قوم کے صحیح نمائندے ہیں۔ تاریخ کا صحیح احساس نہیں نامہاد عظیم شخصیتوں کی سوانح حیات پڑھنے سے نہیں بلکہ چھوٹے چھوٹے لاتعداد انسانوں کے اعمال کو ایک سلسلے میں پر دے اور ان کے مجموعی تاثر کو سمجھنے سے ہو سکتا ہے۔ غالباً یہی تالستائے کا اصل کارنامہ ہے۔

اناکرینینا (ANNA KARENINA)

”بنگ اور امن“ لکھنے کے بعد تالستائے کی روحانی زندگی میں ایک انقلاب سا آیا اور وہ زندگی و کائنات کے اُن مسائل پر غور و فکر کرنے لگا جس سے اس کی ازدواجی زندگی پر بھی اثر پڑا۔ اس کے اندر انقلاب کا مادہ اندر ہی اندر پک رہا تھا مگر مسئلہ اور مسئلہ کے درمیان ذہنی سکون کا وقفہ ملا۔ اسی دوران میں اس نے اپنی دوسری معرکہ الاز کتاب ”اناکرینینا“ تصنیف کی۔

ترگنت نے ایک دفتر کہا تھا کہ تالستائے کا ذہن اکثر مسائل پر غور کرتے کرتے اس قدر پریشان ہو جاتا تھا کہ وہ اس سے مدد حاصل ہو کر ذہنی سکون حاصل کرنے کے لئے مختلف تدبیریں اختیار کرتا تھا۔ ”بنگ اور امن“ کی اشاعت کے بعد اس پر ایسا ہی دور آیا اور اس نے ذہنی و روحانی سکون کی خاطر فلسفہ و ادب اور تاریخ کا گہرا مطالعہ شروع کر دیا۔ اس زمانہ میں اس نے کلاسیکی یونانی ادب کا غائر مطالعہ کیا اور ہوتس اور ہیرودوٹس کے شاہکاروں سے خاصی واقفیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ وہ اس دوران میں مولیئر، گوتے، شکیسپیئر اور کلاسیکی روسی ڈرامہ کو بھی بغور پڑھتا رہا۔ فلسفیوں میں تالستائے نے خصوصی طور پر شوپنہار، کانت اور پاسکل کا مطالعہ کیا۔ ناول نگاری سے عارضی نفرت کے باوجود کلاسیکی رزمیر بالخصوص ”ایلیڈ“ اور ”اودیسی“ اور ہیوگو اور جارج ایلیٹ کے ناولوں سے اس کی دلچسپی برقرار رہی۔ مسئلہ میں اس نے بقول خود اپنا پہلا ناول ”اناکرینینا“ لکھنا شروع کیا۔

اگر اس کی بیوی کی بات صحیح ہے تو اس کے بقول اس ناول کا خیال تالستائے کو مسئلہ سے پریشان کیے ہوئے تھا۔ اس نے اپنی رفیقہ حیات کو بتایا تھا کہ اس کے ذہن میں ایک نئے ناول کا موضوع ابھر رہا تھا جس میں اعلیٰ سماج کی ایک شادی شدہ عورت کی اخلاقی پستی کا بیان ہو۔ فوری مسئلہ کے روزنامہ میں حسب ذیل امدراج قابل غور ہے: ”کل شام تالستائے نے مجھے بتایا کہ انھوں نے ایک ایسی عورت کی داستان کا خاکہ بنا دیا ہے جو شادی شدہ ہے، اعلیٰ طبقہ سے متعلق ہے اور گمراہ ہو چکی ہے۔۔۔۔۔ انھوں نے یہ بھی بتایا کہ مجوزہ خاکہ میں اس عورت کو قصور وار ثابت کرنے سے زیادہ اس کو قابلِ رحم بنا کر پیش کرنا ہے۔“

”اناکرینینا“ کی ابتدا مسئلہ میں ہوئی لیکن اس کی اشاعت مسئلہ سے پہلے نہ ہو سکی۔ اس طویل عرصہ میں ناول کے کئی خاکے تیار ہوئے۔ ابتدائی خاکوں میں ناول کی ابتدا شادی کے بعد بدکاری اور اس کے انفرادی اور خاندانی زندگی میں اثرات کے جائزہ سے ہوتی ہے۔ دنیا کے تمام ناول نگار جنسی زندگی سے خصوصی طور پر متاثر رہے ہیں لیکن تالستائے کا نظریہ سب سے بڑا گناہ ہے۔ وہ گھریلو زندگی کی مسرتوں کا قائل تھا۔ اس کا خیال تھا کہ جب یہ خوشی کسی فریق کو نصیب نہیں ہوتی تو اس کے بہک جانے یا گمراہ ہونے کے امکانات بڑھ جاتے ہیں۔ اس نے ایک خط میں تو یہاں تک کہہ دیا کہ طوائفوں کے پیشہ کا جواز بھی اس صورت میں ممکن ہے اگر اس سے عام شہریوں کی گھریلو زندگی کا سکون برقرار رہ سکے۔ تالستائے ابھی اپنے ناول کے خاکوں اور اس کے اجزا پر غور و فکر کر رہا تھا کہ اسے جنسی زندگی کی بے راہ روی کا ایک نہایت دلہوز منظر دیکھنے کو ملا۔ اس نے اپنے پڑوسی زمیندار کی داشتہ ”اناکرینینا“ (Anna Pirogova) کی خودکشی کا انجام اپنی آنکھوں سے دیکھا جس کا اس پر بہت اثر ہوا۔ اس عورت نے اپنے عاشق کے کسی دوسری عورت کے ساتھ تعلقات کی خبر پا کر خود کو چلتی ریل گاڑی کے سامنے ڈال دیا تھا۔

کم و بیش اسی زمانہ میں تالستائے نے فرانسیسی مصنف دو ما Dumas File کی مائے تعینیت "عورت مرد" (L'homme-Femme) کا بھی مطالعہ کیا۔ اس ناول میں عیسوی زندگی کے ایک خاص مسئلہ سے بحث ہے کہ زانیہ بیوی کو معاف کر دینا چاہیے یا قتل کر دینا چاہیے۔ اس کتاب میں مردوں اور عورتوں کے درمیان بنیادی کشمکش دکھائی گئی ہے۔ عورت نسبتاً کمزور مخلوق ہے لہذا وہ کمزور ہو سکتی ہے۔ اس کی نجات گھریلو زندگی (شادی شدہ زندگی) میں ہے۔ شوہر کو بیوی پر اخلاقی دباؤ ڈالنا چاہیے اور اسے مناسب تعلیم دینا چاہیے لیکن اگر سمجھانے بجائے اس پر غلط خواہ اثر نہ ہو تو ایک فاضل بیچ کی حیثیت سے اس کا خاتمہ کر دینا چاہیے۔

پسکین، شوہنہار اور دو ما کی تعلیمات کا اثر لازمی طور پر "اناکرینینا" میں نمایاں ہے۔ ابتدائی خاکہ میں کہانی کا آغاز شام کی چائے پارٹی سے ہوتا ہے جس میں ہسان "کرینین" خاندان پر خصوصی طور پر بات چیت کرتے ہیں اور یہ اندیشہ ظاہر کرتے ہیں کہ "کرینین" کی بیوی جلد ہی مصیبت میں گرفتار ہوگی۔ اس کی آنکھوں اور چہرے کا بھی ذکر ہوتا ہے جن میں شیطانیات کے آثار نمایاں ہیں۔ اس کا شوہر شریف اور شریلا ہے۔ اس کی بیوی کا عاشق اسے عقلمند اور رحمدل سمجھتا ہے۔ وہ اپنی بیوی کو معاف کرنے کو تیار ہے لیکن بے سود طلاق کے بعد آنا اپنے عاشق سے شادی کر لیتی ہے۔ وہ سماج میں شیخ و پروانہ کی طرح ملتے ہیں لیکن کوئی انہیں قبول کرنے کو تیار نہیں۔ اپنے دو بچوں کے باوجود آنا بالکل تنہا رہ جاتی ہے اور اس کی زندگی میں محض حیوانی تعلقات اور مادی تئیش رہ جاتا ہے۔ اس کا شوہر اسے مذہبی تعلیمات کی تسلیوں سے بچانا چاہتا ہے لیکن وہ گھر سے نکل جاتی ہے اور بالآخر بیٹی گاڑی کے سلسلے کو درخود کر لیتی ہے۔

تالستائے کے اس خاکہ میں لیون اور کیتی Kitty کا کہیں ذکر نہیں۔ جب اس نے ان دو اہم کرداروں کی کہانی کو ناول کا ذیلی حصہ قرار دیا تو ایک طرف اس نے ان کی المناک

کہانی کو قابل قبول بنانے کی کوشش کی اور دوسری طرف اسے خود اپنی ذاتی زندگی کو اپنے فلسفہ حیات کے ساتھ پیش کرنے کا موقع ملا۔ نقادوں کا خیال ہے کہ تالستائے نے خود کو "اناکرینینا" کے آئینہ میں دیکھنے کی کوشش کی کیونکہ اس کو اپنی زندگی میں بھی وہی ذاتی کشمکش اور روحانی تشنگی کا احساس ہونے لگا جو "اناکرینینا" کا مقدر تھا۔ مگر لیون اسے نجات کا راستہ دکھاتا ہے جو گھریلو زندگی کی غرضیوں میں ہی ممکن ہے۔ ابتدا میں ناول کا ایک عنوان "دو شادیاں" (Two Marriages) بھی تھا۔

"جنگ اور امن" کے برخلاف اس ناول میں زندگی کی وہ وسعت نہیں ملتی جو پہلے افراد، خاندانوں اور قوموں کے باہمی تعلقات اور سماجی و سیاسی رشتوں کا احساس دلا سکے۔ اس ناول کا موضوع محدود ہے۔ اس میں سیاست اور تاریخ سے بحث نہیں ہے، اخلاق سے ہے، مگر اس انداز سے کہ نہ تو انجام سے وہ بے تعلقی برتی گئی ہے جو رسم نے حقیقت نگار کے لئے لازمی بنا رکھی ہے اور نہ وہ ناصحانہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو تالستائے کے بعد کی تعانیف میں ملتا ہے۔ ناول کا خاص ڈھانچہ واقعات کے تسلسل یا کرداروں کے درمیان باہمی تعلقات کی بدولت نہیں بلکہ داخلی وحدت کی وجہ سے ہے۔ یہی وہ وحدت ہے جو انا کی المناک شادی کے تجربوں کو کیتی کی شادی کی مسرتوں سے منسلک کرتا ہے۔ کیتی اور لیون کی کہانی — محبت، شادی، پہلے بچہ کی پیدائش اور گھریلو زندگی — بہت حد تک خود تالستائے کی شادی شدہ زندگی کے پہلے دور کی یاد دلاتی ہے۔ اس ناول کا موضوع یہ ہے کہ خاندان کا تقدس اسی حالت میں برقرار رہ سکتا ہے جب میاں بیوی دونوں باہم محبت و ایثار اور عضو در عضو سے کام لیں اور ایک دوسرے کو خوش اور مطمئن کرنے کی کوشش کریں۔ اس کے برخلاف جب میاں بیوی کے درمیان قانونی رشتہ کے ساتھ خود غرضی کا احساس غالب ہو جائے تو اس سے دونوں اپنی ذاتی خوشی کی تلاش میں سرگرداں رہ کر ایک دوسرے کے لئے عذاب بن جاتے ہیں۔

تالستائے نے ابتدا ہی سے انا کو اپنے ناول کا مرکزی کردار بنایا اور کم و بیش سارے اہم واقعات کسی نہ کسی طور پر اسی کی شخصیت کو اُجاگر کرتے ہیں۔ انا کی جنسی زندگی کا المیہ رفتہ رفتہ فطری انداز میں ماسکوا اور پیٹربرگ کی ہمارے اور دیہات کی پُرکون فضا کے پس منظر میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ ناول کے تمام دوسرے کردار انا کی Obloonsky اور شیربائی (Shcherbatsky) خاندانوں کے باہمی تعلقات کی روشنی میں اُبھرتے ہیں۔ تالستائے اپنی ہیروئن کے ساتھ ہمدردی رکھتے ہوئے یہ بات بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ انا کی زندگی میں المیہ کی ذمہ داری اعلیٰ سماج کی منافقت اور خود اس کی جذباتیت پر ہے، یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ دارا نسکی کی ماں انا سے اپنے بیٹے کے تعلقات کی ہمت افزائی کرتی رہی اس کے نزدیک ایک حسین و جمیل عورت سے تعلقات اس کی ترقی میں معاون ثابت ہو سکتا تھا۔ اس اعلیٰ سماج میں جنسی بے راہ روی اور ناجائز تعلقات کسی طرح تکلیف دہ نہیں بشرطیکہ وہ دوسروں کو مستقل دھوکے میں رکھنے میں کامیاب ہو جائیں۔

بہر حال انا کوئی معمولی قسم کی برکار عورت نہیں تھی۔ دارا نسکی کے لئے اس کی محبت گہری اور انتہائی لگاؤ کی ہے اور اس کی خاطر وہ تمام سماجی بندھنوں کو توڑنے اور اپنی زندگی کو خطرہ میں ڈالنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے شوہر کو چھوڑنے اور کھلم کھلا اسے سماج میں بدنام کرنے سے بھی دریغ نہیں کرتی۔ اس کی ذہنی پُریشانی اور روحانی کرب کا سلسلہ دراصل اپنے شوہر کو چھوڑنے سے نہیں بلکہ احباب کی خفیہ مذمت اور بے نیازی سے شروع ہوتا ہے جب وہ خود کو سماج میں ”اچھوت“ تصور کرنے لگتی ہے۔ یہاں پہونچ کر ہمیں اس سے واقعی ہمدردی ہونے لگتی ہے۔

کچھ نقادوں کے نزدیک انا کے کردار میں سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ تالستائے نے دارا نسکی کے ساتھ اس کی محبت کا کوئی خاص جواز نہیں پیش کیا ہے اور نہ اس کے

ارادوں کو قابل قبول طور پر واضح کیا ہے۔ یہ اعتراض ایک حد تک صحیح معلوم ہوتا ہے لیکن اگر ہم ناول کا بغور مطالعہ کریں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انا یکا یک دارا نسکی کی محبت میں گرفتار نہیں ہو جاتی۔ ابتدائی مرحلہ میں بے ضرر قسم کی محبت کی پیٹھیں رفتہ رفتہ بربائی کی کیفیت اختیار کر لیتی ہیں اور انا کے لیے ان سے بچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ خود دارا نسکی کی محبت بھی ابتدا میں پر غلوص معلوم ہوتی ہے اور وہ انا کا دل اس طرح جیت لیتا ہے کہ بالآخر اس کے سامنے کوئی چارہ کار نہیں رہ جاتا۔ انا کی بربادی کی داستان اس وقت مکمل ہوتی ہے جب اپنے سماج سے منقطع ہونے کے بعد وہ اپنے عاشق کی خود پسندی اور کاروباری محبت سے نالاں ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔

آجکل یہ فیشن سا ہو گیا ہے کہ انا کا الزام سماج یا معاشرہ کے سر تنہا دیا جائے اور اس کے المیہ کی ذمہ داری سوسائٹی کے فرسودہ رسم و رواج پر ڈال دی جائے۔ ڈی ایچ۔ لارنس نے انا کا مقابلہ مارڈی کے ٹیس (Tees) سے کرتے ہوئے کہا تھا کہ ”وہ خدا کے خلاف نہیں تھی بلکہ اپنے سماج سے نبرد آزما تھی“ ایک روسی نقاد کا قول ہے کہ ”انا کو چلتی گاڑی کے سامنے پھینکنے کی ذمہ داری خدا پر نہیں بلکہ سماج پر ہے“۔

حقیقت یہ ہے کہ تالستائے نے فرد کی ذمہ داری معاشرے پر نہیں ڈالی۔ اگر اس نے طلاق کے بعد انا کو اپنے نئے شوہر کے ساتھ پرسکون زندگی گزارتے ہوئے دکھایا ہوتا تو شاید ناول انا کا میاب نہیں ہوتا۔ البتہ کچھ معنوں میں تالستائے کے نزدیک سماج بھی انا کی المناک زندگی کا ذمہ دار ہے۔ ناول میں ہمیں مادری زندگی اور شہری نمائندگی زندگی کے خلاف جو جذبہ ملتا ہے اس سے ایک حد تک روحانی قدروں کی تلاش اور اخلاقی زندگی کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ تالستائے کا خیال ہے کہ موجودہ دور میں قانون، فوجی اور عدالتی نظام سے فرار ممکن نہیں البتہ شخصی نجات کے لئے بہترین صورت یہ ہے کہ افراد روحانی زندگی اپنائیں۔

آنا کی ٹریجڈی کے متعلق ہونظریات پیش کئے گئے ہیں وہ سب قابل قبول نہیں ہو سکتے البتہ ہمارے نزدیک اس ناول کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مسائل کو ہمارے سامنے پیش کیا گیا ہے لیکن ان کو حل کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ یہ کام معاشرہ اور حکومت کا ہے کہ اس کیفیت کی روشنی میں علاج تجویز کرے۔ اگر ہم سماجی مسائل سے قطع نظر شادی اور خاندان کے بنیادی مسائل پر غور کریں تو یہ بات زیادہ واضح ہو جاتی ہے۔

اس مرکزی مسئلہ کا ایک پہلو کرئین خاندان کی گھریلو زندگی میں خوشی و مسرت سے محرومی ہے۔ یہاں آنا کے کردار کے متعلق اور اس کی اخلاقی برائت کے مقابلے میں اس کا گناہ ہے اور اس کے شوہر کرئین کی افسرانہ سردہری کے ساتھ ساتھ اس کی عضو و درگزر کی خاصیت نمایاں ہے۔ ان دونوں کرداروں کی ابتدائی زندگی کے بارے میں ہمیں بہت کم معلومات ہیں۔ آنا کو اس کی چچی نے پالا تھا اور اسی نے اس کی شادی بھی کرائی تھی۔ کرئین کے والدین بچپن ہی میں مر چکے تھے۔ والدین کو اپنے والدین کے متعلق کچھ زیادہ نہیں معلوم تھا۔ ان تمام کرداروں کو گھریلو زندگی میں خوشی یا سکون میسر نہیں ہو سکا تھا۔

یہ کہا گیا ہے کہ آنا کی شادی اصل معنوں میں شادی نہیں تھی اس لیے کہ اسے اپنی پسند کا شوہر انتخاب کرنے کا موقع نہیں دیا گیا۔ تالستائے کا خیال ہے کہ پسند و ناپسند سے قطع نظر اسے شادی کا احترام و تقدس لازم تھا۔ شادی شدہ عورت کی حیثیت سے آنا کو اپنے عاشق اور اپنے بیٹے کے درمیان انتخاب کرنا تھا۔ جب اس نے فیصلہ کر لیا کہ اسے اپنے عاشق کے ساتھ رہنا ہے تو اس سے بولو کی پیدا ہوئی اس کے ساتھ آنا کا وہ لگاؤ نہیں تھا جو اپنے پہلے شوہر کے ساتھ پہلی اولاد یعنی بیٹے کے ساتھ تھا۔ کچھ تاریخین کے نزدیک آنا کی ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ ایک ماں کی حیثیت سے اپنے بیٹے سے الگ ہو گئی نہ کہ ایک بیوی کا الیہ ہے جو ایک سردہر شوہر سے قطع تعلق کرتے پر مجبور ہوئی یا ایک حامد داشتہ کی طرح اپنے عاشق سے بدظن ہو گئی۔ شاید تالستائے کا خیال یہ تھا کہ آنا کے لیے پہلی شادی

جس میں محبت نہ تھی دوسری شادی سے جس میں اس کے ساتھ بے وفائی کی گئی، زیادہ بہتر تھی۔ حالانکہ یہ حل کچھ زیادہ اچھا نہیں تھا لیکن اس کے باوجود دو برائیوں میں پہلی برائی زیادہ قابل قبول ہوتی۔

بولوگ اصول کے پابند ہیں اور بنیادیت کے شکار نہیں ان کے لیے گھریلو خوشیاں مشکل نہیں ہیں۔ کبھی اور لیون کی زندگی میں خوشی و غم کے لمحات آتے ہیں۔ کبھی انھیں شادی شدہ زندگی میں تنگن اور بیزاری کا بھی احساس ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود انھیں اپنا راستہ تلاش کرنے میں زیادہ دقت نہیں ہوتی۔ شادی شدہ زندگی میں سچی خوشی حاصل کرنے کے لیے لیون کو کئی ذہنی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے لیکن زندگی کا ماحصل اور سچی خوشی کا سرچشمہ اسے گھر آنگن ہی میں نظر آتا ہے۔ لیون کے لیے گھریلو خوشی کا مسئلہ زندگی اور موت کے صحیح مفہوم کو سمجھنے کا مسئلہ ہے۔ یہ معاملہ مردوں کا ہے۔ عورتیں ان مسائل سے کبھی نہیں الجھتیں۔ کبھی، آنا اور ناسٹاسا سب اس سے قطعی بے نیاز ہیں۔ "اناکرینینا" میں یہ مسئلہ کئی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ لیون اپنے بھائی کو مرتے دیکھتا ہے تو اس کے کیا تاثرات ہیں؟ اس تاثر کا زندگی کے مفہوم سے کیا تعلق ہے؟ موت کے بیان میں تالستائے نے جو دردناک مناظر پیش کیے ہیں ان سے ہمیں اس تصور سے کراہت ہونے لگتی ہے لیکن اس کے باوجود لیون فلسفیانہ طور پر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ موت کی سنگین حقیقت کے باوجود اسے زندہ رہنا ہے اور اپنے اندر محبت کی صلاحیت پیدا کرنا ہے۔ اس طرح لیون اپنے اندر روحانی اعتدال پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے جب کہ وہ نام نہاد عقلمندوں اور حکیموں کی صحبت سے کچھ بھی نہیں حاصل کر سکا۔

چونکہ "اناکرینینا" کا پس منظر سماجی زندگی ہے لہذا روسی تنقید میں لیون کے مضمون کے زیر اثر ناول کے اس پہلو پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیون کا خیال تھا کہ تالستائے نے اپنی کتاب میں کسان طبقہ کے ذہنی تناقضات کی عکاسی کی ہے جس سے

۱۹۰۵ء کے انقلاب کی ناکامی بخوبی سمجھ میں آجاتی ہے۔ ایک نقاد نے مسئلہ سے پہلے تالستائے کے ناولوں کے متعلق لکھا ہے کہ اس کے ہیرو زمیندار ہوتے ہیں جو زمینداری برقرار رکھتے ہوئے انسان بننے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کے لیے انھوں نے عوام کے ساتھ مفاہمت کرنے کی کوشش کی کیونکہ وہی سرزمین روس میں اصل انسان تھے۔ ”اناکرینینا“ میں جن مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے ان میں زمینداری کے زوال، زمینداروں کی دیہات سے غیر حاضری اور کھیتی سے لاپرواہی ہے جس کی وجہ سے وہ غریب ہوتے جا رہے تھے۔ دوسری طرف کسان طبقہ کسی طرح بھی فرسودہ رسومات سے نجات نہیں حاصل کر سکا۔ روسی کسانوں نے اپنی ضعیف الاعتقادی کی بنا پر کبھی مٹینی کاشتکاری نہیں اختیار کی۔ یون بھی تالستائے کی طرح یہ سمجھتا تھا کہ روس کی معاشی ترقی کسانوں کی صحیح تربیت ہی سے ممکن ہے لہذا وہ برابر اس بات کی کوشش کرتا رہا کہ وہ ان کے مسائل کو سمجھنے اور پھر انہیں امداد باہمی کی بنیاد پر کاشت میں حصہ دار بنائے۔ مارکسی نقادوں کا خیال ہے کہ تالستائے ۱۸۶۰ء سے ۱۹۰۵ء تک ”کسانوں کے انقلاب کا شاعر تھا“ اور اگرچہ وہ اس انقلاب کی صحیح نوعیت نہیں سمجھ سکا لیکن اس نے اس دور کے تمام تر انقلابی رجحانات کی صحیح ترجمانی کی ہے۔ اگرچہ ”اناکرینینا“ میں کھیتی کے مسائل سے زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا گیا ہے لیکن دوسرے مسائل بھی ضمناً آگئے ہیں مثلاً جبری فوجی بھرتی، فوجی ملازمت، کلاسیکی تعلیم، طلاق کے قوانین، تعلیم نسواں، روحانیت اور سربیا کی بغاوت۔ اس کے باوجود ہم ناول کو تاریخی دستاویز نہیں کہہ سکتے۔ بنیادی طور پر یہ انسانی جذبات اور مسائل کی داستان ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ اسے سماجی ناول کا درجہ دے سکتے ہیں۔ کسی روسی نقاد کا قول ہے کہ ”اناکرینینا ایک سماجی ناول ہے جس میں گہرے نفسیاتی مسائل کی بدولت پیچیدگی پیدا ہو گئی ہے۔“

تھینکی اعتبار سے ”اناکرینینا“ مغربی ادب کے اہم شاہکاروں میں شمار کیا جاتا

ہے۔ اگرچہ تالستائے تکنیک کو ادبی صلاحیت کا غلط نام سمجھتا تھا لیکن اس میں کلام نہیں کہ اس سے بہتر کوئی فنکار اس نکتہ کو نہیں سمجھ سکا کہ ادبی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے توجہ اور ریاضت کی ضرورت ہے۔ ہر فن کار کو میکا ہی طور پر نہیں بلکہ فطری طور پر فنی ڈھانچہ، واقعات کی ترتیب اور کرداروں کو مخصوص رنگ دینے کی اشد ضرورت ہے۔ کبھی کبھی نقاد شرمیلی تنقید کے سلسلہ میں خود اپنے نقطہ نگاہ اور فلسفہ حیات کی توضیح کرنے لگتے ہیں۔ میتھوآرتلز اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس ہیں ناول سے زیادہ اپنے متعلق بتانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ ”جدید نقاد“ بھی قوم، نسل، طبقہ، تعلیم اور سیاسی و مذہبی اعتقادات کے اثر سے یکسر بے نیاز نہیں ہیں۔ لہذا سب اپنے مخصوص انداز میں ”اناکرینینا“ پر بحث کرتے ہیں۔ انگریز نقاد گاس (Edmund Gosse) نے اپنی تنقید میں ”اناکرینینا“ کے اسلوب بیان کو ابھام اور لاپرواہی کا نتیجہ کہا ہے۔ پرسی لیکٹ کے نزدیک اس ناول میں سب سے بڑی غامی یہ ہے کہ مصنف نے آنا کی ابتدائی زندگی کے بیان میں ان دردناک مناظر کے لئے نہیں ذہنی طور پر نہیں تیار کیا جب وہ گمراہ ہو کر خودکشی کر لیتی ہے۔ مغربی نقادوں کے علاوہ ترگنٹ اور کچھ دوسرے روسی نقادوں نے تالستائے کے یہاں نفسیاتی تجزیہ کی کمی محسوس کی ہے۔

ہیئت اور تکنیک کے مسائل کو ناول کے مواد سے الگ کر کے دیکھنے پر ”اناکرینینا“ میں کئی کمزوریاں نظر آتی ہیں لیکن تالستائے کبھی ہیئت اور مواد کو فن پارہ میں الگ نہیں سمجھتا تھا۔ اس کے نزدیک ہیئت میں تبدیلی کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا کہ ناول کے مواد میں بھی تبدیلی کی جائے۔ اس نکتہ کے پیش نظر اس نے دونوں مرکزی داستانوں کو ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ کرنے کی کوشش کہ آنا اور آرانسکی اور کئی اور لیون کی داستان الگ الگ ہونے کے باوجود ایک عظیم داستان کا جزو لاینفک ہیں۔

شیکسپیر کی طرح تالستائے نے بھی اپنے فن پاروں میں اس بات کی کوشش کی کہ اس کے کردار مخصوص مواقع پر ہمارے سامنے کچھ اس انداز سے آئیں کہ ان کے حرکات و سکنات اور اقوال اعمال سے ہمیں فوراً ان کی شخصیت اور طرز زندگی کا احساس ہو جائے۔ اس کی کردار نگاری کا ایک کمال یہ ہے کہ ہمیں رجالِ داستان کو مختلف پہلوؤں اور مختلف زاویوں سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملتا ہے۔ انا کی سیرت نگاری کے سلسلہ میں ہمیں یہ بات ٹھیکتی ہے کہ مصنف نے ہمیں اس کی ابتدائی زندگی کے متعلق کوئی خاص معلومات نہیں بہم کیں۔ لیکن جب وہ منظر عام پر آتی ہے تو مختلف لوگوں کے اندر مختلف قسم کے رد عمل ہوتے ہیں۔ اس طرح تالستائے اپنی کردار نگاری میں افراد کی زندگی کے پس منظر اور نشیب و فراز کو کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ ہماری نگاہیں اس بات پر مرکوز نہیں رہتیں کہ وہ کیا ہو یا نہیں گئے بلکہ ہم یہ دیکھتے رہتے ہیں کہ ان کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ تالستائے کے مرکزی کردار سپاٹ نہیں ہوتے بلکہ ان کی سیرت پہلو دار ہوتی ہے۔ لیون کی بیوی کئی دوشیزگی سے جوانی کی منزل تک فطری انداز میں پہنچتی ہے جہاں وہ ماں بن کر ذمہ دار عورت ہو جاتی ہے۔ کرینین کبھی افسرانہ زندگی سے بے نیاز ہو کر مختلف قسم کا انسان معلوم ہونے لگتا ہے لیکن دراصل اس کے اندر کوئی بنیادی تبدیلی نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس وارانسکی Voronsky زیادہ متحرک کردار ہے۔ انا سے ملاقات کے بعد اس کی کاپلاٹ ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود اس کے کردار میں انا یا لیون کی طرح گہرائی نہیں ملتی۔ لیون بے اعتقادی کی غلطیوں سے بھل کر نورایا کی تلاش میں بھٹکتا ہے مگر انا گھریلو زندگی کی معشیتوں کو چھوڑ کر مستقبل یا اس دھماکا کا شکار ہو جاتی ہے۔

”انا کرینینا“ میں دو خاندانوں کے دو متضاد داستانوں کو ضم کرنے کی کوشش اکثر نقادوں کے نزدیک تالستائے کے فن کا نقص ہے۔ خود مصنف کا قول ہے کہ اس ناول میں ڈھانچے کے مختلف عناصر میں تعلق پلاٹ یا کرداروں کی بدولت نہیں بلکہ ایک داخلی رشتہ

کی بدولت ہے۔ جب کچھ نقاد یہ کہتے ہیں کہ تالستائے کو ایک نہیں بلکہ دو ناول لکھنے چاہئیں تھے تو ان کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاید مصنف نے زبردستی ایک خوشگوار گھریلو زندگی کی کہانی کو ایک جذباتی اور المناک کہانی سے ملائے کی ناکام کوشش کی ہے۔ حالانکہ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ کئی اور لیون اور انا اور وارانسکی دراصل ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ شادی شدہ زندگی میں سماجی ذمہ داری اور انفرادی آزادی کا صحیح تصور ہمیں دونوں متضاد پہلوؤں کو سمجھنے کی ضرورت نہیں ہو سکتا۔ دراصل یہ دونوں پلاٹ کچھ اس طرح متضاد موضوعات کے خطوط معلوم ہوتے ہیں کہ ان کا باہمی عمل ہمیشہ ہمارے سامنے ہوتا ہے۔ کہانی کے متضاد خط سے دوسرے خط تک منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ ایک جوڑے کے ساتھ جو واقعات پیش آتے ہیں ٹھیک اس کے خلاف دوسرے جوڑے کے ساتھ گزرتا ہے۔ لیون ابتدا میں کئی کے ساتھ محبت میں ناکام رہتا ہے مگر وارانسکی، کئی اور انا دونوں کے ساتھ کامیاب رہتا ہے۔ کئی اپنے جذباتی تجربے سے رنجیدہ ہو کر بیمار ہو جاتی ہے مگر اس کے برعکس انا اپنی محبت کے پہلے دور میں بھید مسرور نظر آتی ہے۔ جب کئی کی زندگی میں بہار آتی ہے تو انا کی قسمت پٹا کھاتی ہے۔ لیون دیہات میں محوش و خرم اور مطمئن رہتا ہے۔ انا اور کرینین دونوں شہر میں پریشان حال رہتے ہیں۔ لیون کو ایک اچھی بیوی مل جاتی ہے اور وہ دیہات کو اپنا مستقل مسکن بنا لیتا ہے مگر انا اپنے شوہر کو کھوکھرو بارہ اپنی زندگی نہیں سنوار سکتی۔ لیون کے یہاں بیٹا پیدا ہوتا ہے مگر انا اپنے اکلوتے بیٹے کو کھودتی ہے۔ یہ سلسلہ ایک خاص ترتیب کے اعتبار سے دل چسپ ہے۔ تالستائے نے ”بنگ اور امن“ میں تضادات کے اس تجربے سے استفادہ کرتے ہوئے ”انا کرینینا“ میں بھی اس تکنیک کے ذریعہ زندگی کی گونا گوں پیچیدگیوں اور گہرائیوں کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اگر کرداروں کے دو خاص گروہوں کے مقدرات کے تضادات سے ناول کا ڈھانچہ بنتا ہے تو یہ امر قابل غور ہے کہ انا اور وارانسکی کی کہانی ڈرامائی انداز

میں پیش کی گئی ہے لیکن اس کے برخلاف لیون اور کئی کی کہانی میں کوئی ڈرامائی عنصر نہیں ملتا۔ جب آنا اپنے عاشق وارسکی سے پہلی دفعہ ریلوے اسٹیشن پر ملتی ہے اور گاڑی کا گاڑ پھڑکی کے نیچے آکر مچا ہے تو اس وقت سے لے کر آنا کی خودکشی کے وقت تک ناول میں قسمت اور قصا و قدر کی کارفرمایاں نمایاں رہتی ہیں۔ سب سے زیادہ نمایاں اور موثر وہ منظر ہے جب آنا اور وارسکی گاڑی میں بیٹھ کر تیس بگ واپس جاتے ہیں اور برفانی طوفان سے دوچار ہوتے ہیں۔ ستم ظریفی یہ ہے کہ آنا اب اپنے گھر حب کر پرسکون زندگی گزارنا چاہتی ہے۔ وارسکی سے ملاقات ہونے پر وہ دونوں اکٹری اکٹری باتیں کرتے ہیں۔ پھر آنا کے ذہن میں یکے بعد دوسرے کئی مناظر آتے ہیں جو اس کے ذہنی طوفان کی ترجمانی کرتے ہیں۔ طوفان کی تفصیلات ہڈی کے میدان (Egdon Heath) کے منظر سے مختلف ہیں کیونکہ یہاں لازمی طور پر جاندار اور غیر جاندار کائنات کے درمیان ایک تعلق قائم ہو جاتا ہے اور یہ تعلق تالستائے کی کردار نگاری کی ماہر امتیاز خصوصیت ہے۔ کئی اور لیون کی داستان میں ڈرامائی عناصر ناپید ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ ان کی زندگی اعتدال کے ساتھ گزرتی ہے۔ ان کی زندگی میں جو جذباتی انقلاب آتے ہیں ان میں ”جبریت“ کا دخل نسبتاً کم ہے۔ امریکی نقاد ٹرلنگ (Trilling) کا خیال ہے کہ ”اناکرینینا“ میں تالستائے نے روایتی تکنیک سے کام نہیں لیا ہے لہذا اس ناول میں کوئی خاص پلاٹ نظر نہیں آتا۔ یہ کہنا تو صحیح نہیں کہ ناول میں کوئی پلاٹ نہیں البتہ یہ بات واضح ہے کہ تالستائے نے واقعات کو کچھ اس نظم و ضبط کے ساتھ پیش کیا ہے کہ ہمارے سامنے اہم لمحات کی ڈرامائیت زیادہ نمایاں رہتی ہے اور تفصیلات کو مصنف اپنے پڑھنے والوں کے تخیل پر چھوڑ دیتا ہے۔ پروفیسر کیرٹ ہمبرگر (Kate Hamburger) کے بقول ”اناکرینینا“ میں ”ہنگ اور امن“ کی طرح ہیئت کی وسعت (Open Form) اور ”لامرکزیت“ کا اصول کارفرما نہیں نظر

آنا بلکہ پلاٹ میں کچھ روایتی عناصر شامل کر دیئے گئے ہیں۔ آنا اور لیون کی کہانی میں قانونی شادی اور ناجائز جنسی تعلقات کا جو تضاد ملتا ہے وہ خود تالستائے کی ازدواجی زندگی اور اس کے منظر کی عکاسی کرتا ہے۔ دراصل اس ناول میں مصنف نے دونوں قصوں کو لازم و ملزوم بنا کر ایک ہی مسئلہ کے دونوں پہلوؤں کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مشورہ و زائد اور غیر ضروری تفصیلات سے کسی قسم کا بھول نہیں ملتا ہے۔

تالستائے کی زبان اور اسلوب بیان کے خلاف الزامات بھی بے بنیاد ہیں۔ اس میں کلام نہیں کہ مصنف کو لفظوں اور استعاروں کی ہجر، فہرست نگاری اور کلاسیکی فصاحت و بلاغت کے اصولوں کو برتنے میں لطف آتا ہے اور کہیں کہیں اسلوب میں کھر دراہن ملتا ہے لیکن مجموعی طور پر اس کے یہاں صاف گوئی، فصاحت اور تشبیہات و استعارات کا فنکارانہ استعمال کچھ اس طرح ملتا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے معاصرین میں بلکہ مغربی ادب کے عظیم فنکاروں میں منفرد نظر آتا ہے۔ غیر ملکی ترجموں میں تالستائے کی نثر کا آہنگ اور کرداروں کے مخصوص لب و لہجہ کا صحیح اندازہ مشکل ہے۔ یہ بات قابل لحاظ ہے کہ تالستائے نے کرداروں کے سماجی مرتبہ، ان کی تعلیم اور تہذیبی کتابیات کے مد نظر ان کے منہ میں زبان دی ہے جو انہیں خاص انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ اگر ہم ان کرداروں کے اقوال و اعمال کے پس پشت تالستائے کے احساسات، نظریات کا اندازہ نہیں کر سکتے تو ہمیں اس کے فن کو سمجھنے میں پوری کامیابی نہیں ہو سکتی۔ خواہ اس کا موضوع کچھ بھی کیوں نہ ہو تالستائے ہمیشہ اپنا مخصوص لب و لہجہ اور اسلوب بیان رکھتا ہے۔

”اناکرینینا“ میں تالستائے نے فطرت انسانی کے مطالعہ اور وسعت خیال کا جو اظہار کیا ہے وہ قابل لحاظ ہے۔ اس کی ہمدردی، مشاہدہ کی قدرت، ہم عصر زندگی کی ترجمانی، وہ خصوصیات ہیں جن کی بدولت اس ناول کو تمام مغربی ناولوں میں امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ ایک اعتبار سے ”اناکرینینا“ سماجی زندگی کا المیہ ہے جسے دستبردگی

نے ”ڈرائنگ روم کا المیہ“ کہا تھا لیکن اخلاقی اعتبار سے یہ ایک سنگین المیہ ہے جو بقول تالستائے ”خوابگاہ کا المیہ“ (Tragedy of the Bed Room) کہا جاسکتا ہے۔ یہاں یہ بات پھر واضح ہو جاتی ہے کہ تالستائے کے یہاں ادبی ذہانت اور تخلیقی قدرت کے ساتھ اخلاقی بصیرت کا اعلیٰ ترین آہنگ بھی ملتا ہے جو اس کا طرہ امتیاز ہے۔

چھٹا باب

”مذہبی اور اخلاقی تصانیف“

تالستائے کے یہاں عظیم افسانوی دور کے بعد روحانی کشش پیدا ہو گئی تھی اسے عموماً اس کی زندگی میں سنگ میل سمجھا جاتا ہے کیونکہ اس کے بعد ادب کے مقابلہ میں اخلاقی اور روحانی مسائل سے اس کی دل چسپی بڑھتی گئی۔ اس روحانی کشش کا زمانہ ۱۸۷۰ء کے بعد شروع ہوتا ہے جب مصنف ذہن و مزاج کی ناقابل بیان کیفیتوں سے پریشان ہو کر ایسے مذہبی عقیدہ کی تلاش کرنے لگا جس کے ذریعہ وہ زندگی کا صحیح مفہوم سمجھ سکے اور بیجا رنومات میں پڑے بغیر سکون قلب حاصل کر سکے۔ یہ خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ تالستائے کے یہاں مزبور اقدار کے خلاف بغاوت کا جذبہ اس دور سے پہلے بھی موجود تھا۔ اس کے تخلیقی کارناموں میں ”پچپن“ سے لے کر ”اناکرینینا“ میں مرکزی کرداروں کے اندر وہی شکوک اور دوسوے اور حقیقت کو سمجھنے کا جذبہ کار فرما ہے جو انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں مصنف کا خاصہ ہے۔ البتہ اس منزل پر پہنچنے کے بعد تالستائے کی روحانی بے چینی میں اضافہ کے ساتھ اس کا لب و لہجہ بھی تلخ ہو گیا۔ ۱۸۷۰ء میں ترگنت نے اپنے دوست تالستائے کو ادب سے مراجعت کر کے ”روحانیت“ اور ”صوفیانہ اخلاقیات“ کی طرف مائل دیکھ کر ایک پرسوز خط لکھا جس میں اس سے پھر تخلیقی ادب کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دی۔ اس کو اس بات کا خطرہ تھا کہ کہیں تالستائے بھی گوگول (Gogol) کی طرح تخلیقی ادب سے بیزار ہو کر مذہبی قیاسات کی دنیا میں سن کھوجائے۔ چنانچہ اس نے لکھا کہ ”آپ پھر ادب کی طرف متوجہ ہوں کیونکہ وہ آپ کی حقیقی

صلابت کا آئینہ دار ہے۔ سرزمینِ روس کے عظیم شاعر، میری عرضداشت سینے

تالستائے نے اس خط کا جواب نہیں دیا اور ترگفت اسی حسرت کو لے کر مر گیا۔

تالستائے جو اپنی فطری ارضیت کے باعث اسی دنیا کی کیفیت مسرتوں اور دلچسپ عواہروں کا شاعر تھا رفتہ رفتہ رو مائیت کی طرف متوجہ ہونے لگا۔ وہ دانستہ طور پر مذہبی اور اخلاقی تصورات کی طرف مائل نہ ہوا بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے کہیں تاریکی میں دھکا لگا اور وہ اپنی جھنڈی حقیقت پسندی کے باوجود کسی سہارے کی تلاش میں بھٹکنے لگا۔ ”یکایک اسے ایک نامعلوم سا دھکا لگا۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ کسی خوفناک صورتِ حال سے دوچار تھا۔ زندگی بٹھہر گئی اور بے کیفیت ہو گئی“ اس نے محسوس کیا کہ وہ یکایک عزویت اور انتشار کا شکار ہو گیا ہے اور کسی چیز سے اسے دل چسپی نہیں رہ گئی۔ وہ زندگی سے اس قدر بیزار تھا کہ اس نے اپنی بندوق کو الماری میں بند کر دیا کہ مبادا کسی غم و افسردگی سے نڈھال ہو کر وہ خودکشی نہ کرے۔ اس وقت اس کی کیفیت ”اتاکریہ نیتا“ میں لیون کی سی تھی جس کے لئے زندگی میں کوئی لطف باقی نہیں رہ گیا تھا اور سوائے موت اور تباہی کے کچھ نظر نہ آتا تھا۔ اس منزل پر تالستائے نے فیصلہ کیا کہ وہ اب یا تو اپنی زندگی کا طریقہ بدل کر ”زندگی کا مفہوم“ سمجھنے کی کوشش کرے گا یا خودکشی کر لے گا۔

تالستائے کے اندر اس داخلی کرب کی توجہ ہمارے لئے ممکن نہیں۔ شاید یہ خوف بڑھاپے یا موت کے شدید احساس یا اعصابی کمزوری کا نتیجہ ہو لیکن اس کا ردِ عمل یہ ہوا کہ اس نے اس کیفیت کا تجزیہ شروع کر دیا۔ وہ جاننا چاہتا تھا کہ اس کی زندگی جو کبھی حسین و پرکیت تھی اور جس میں لطف اندوزی کے تمام اسباب ہتیا تھے اسے کیوں بیکار سطلی اور بے معنی نظر آنے لگی۔ اس طرح وہ حق کی تلاش میں محض اپنی حبان بچانے کی خاطر سرگرداں رہنے لگا۔

اس زمانہ میں تالستائے نے ٹیپ ”نامعلوم سوالات“ کا عمل تلاش کرنا چاہا تھا۔

وہ سوال کچھ یوں تھے :

- (۱) میں کیوں زندہ ہوں ؟
- (۲) میری زندگی یا دوسروں کی زندگی کا کیا سبب ہے ؟
- (۳) میری زندگی یا کسی اور کی زندگی کا کیا مقصد ہے ؟
- (۴) میں اپنے اندر غیر دشر کی جو کیفیت محسوس کرتا ہوں اس کا کیا مطلب ہے ؟
- (۵) مجھے کیسے زندہ رہنا ہے ؟
- (۶) موت کیا ہے ؟ میں اپنے کو کیسے بچا سکتا ہوں ؟

تالستائے کے لیے ان سوالوں کا حل تلاش کرنا اس کے تمام ادبی کارناموں سے زیادہ اہم تھا۔ زندگی کی اس منزل پر پہنچ کر وہ فلسفہ کے مطالعے سے اپنی زندگی کی ماہیت اور مقصد کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس سلسلہ میں اس نے شوپنہار، افلاطون، کانت اور پاسکل کے فلسفہ سے زندگی کا مفہوم اخذ کرنے کی سعی لاماصل کی۔ فلسفہ سے مایوس ہو کر وہ مذہبیات کی طرف متوجہ ہوا تاکہ اسے راستہ اور منزل کا پتہ لگ سکے۔ اس نے اپنی ذہنی نزاکت اور روحانی انتشار سے مجبور ہو کر مذہب کو نجات کا ذریعہ بنانا چاہا۔ زہد و تقویٰ اور عبادت گزاری کے ساتھ اس نے کلیسا کے تمام تراجمات کی پیروی کی۔ روزے رکھے۔ خانقاہوں کی زیارت کی۔ سیچی پادریوں اور مشائخ سے بحث و مباحثہ کیے اور انجیل کا باقاعدہ مطالعہ کیا۔ پھر اس کے بعد وہی ہوا جس کا اندیشہ تھا۔ اسے محسوس ہوا کہ انجیل مقدس کے احکامات کی سچی پیروی نہیں ہوتی تھی اور رومی کلیسا حضرت مسیح کے اقوال و نصائح کو صحیح طور پر نہیں پیش کر رہی تھی۔ اب اس نے یہ فیصلہ کیا کہ اس کا سب سے مقدم فریضہ یہ ہے کہ وہ انجیل مقدس کی صحیح معنوں میں تفسیر پیش کرے اور اپنے ہولٹوں کو اس نئی مسیحیت کا پیغام دے جس میں زندگی کا نیا نظریہ موجود ہے اور جو محض ایک صوفیانہ منشور نہیں کہا جاسکتا۔ اب تالستائے اپنی ذات سے بلند ہو کر عام انسانیت کا داعی اور

مسلح ہو گیا۔

مذہبی اور اخلاقی تصانیف کے سلسلہ میں تالستائے کی شاہکار تصنیف ”اعتراف“ (A Confession) ہے جس کی ابتدا ۱۸۵۷ء میں ہوئی تھی۔ اس کتاب میں مصنف کے روحانی جدوجہد کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ مسیحی، ہندو اور چینی دینیات اور فلسفہ کا اثر لازمی طور پر اس کی تصانیف پر پڑا۔ اس کا خیال تھا کہ اس کی زندگی کا مشن مشرق و مغرب کے مذاہب کے درمیان امتزاج پیش کرنا تھا۔ اس طرح وہ مادی ترقیوں کا مخالف اور سیاسی معاملات میں بے بسی کا نکتہ چین ہو گیا۔ ”اعتراف“ تالستائے کا سب سے اہم، واضح اور بے لاگ تبصرہ ہے جس میں اس نے اپنا روحانی سفر بیان کیا ہے۔ سینٹ آگسٹائن سے لے کر روسو تک تمام مصنفوں کے مقابلہ میں تالستائے کے یہاں زور بیان اور فصاحت و سلاست قابل تعریف ہے۔ وہ اپنے ابتدائی عقائد کے خاتمہ کے سلسلہ میں تمام باتیں یکے بعد دیگرے بیان کرتا ہے کہ کیسے وہ ادبی شہرت، مادی ترقی اور خاندانی معاملات میں دلچسپی کے باعث زندگی کے اصل مقصد سے بے نیاز ہو گیا تھا اور کیسے رفتہ رفتہ اس کے اندر روحانیت کا احساس قوی تر ہوتا گیا:

”ان جب تک زندگی کے نشہ سے سرشار ہے زندہ رہ سکتا ہے۔ جب یہ خماری ٹوٹتا ہے تو اسے یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگتی کہ زندگی ایک دھوکا اور مایا جاں ہے۔ اس میں نہ کوئی دلچسپی ہے اور نہ کوئی دلاویزی۔ یہ محض سنگ بلی اور حماقت سے مرکب ہے۔“

اگر زندگی بے معنی ہے تو فن، ادب اور خاندان بھی بے معنی ہیں۔ اپنے مسائل کے حل کی تلاش اور خودکشی سے بچنے کے لئے تالستائے کو جب فلسفیوں، عالموں اور دینی رہنماؤں سے مایوسی ہوئی تو وہ اپنے طبقہ کے تعلیم یافتہ لوگوں کی طرف متوجہ ہوا لیکن یہاں بھی اسے کوئی کامیابی نصیب نہ ہوئی۔ سب سے آخر میں وہ غیر تعلیم یافتہ عوام کی

طرف رجوع ہوا جو مذہبی عقیدہ رکھتے تھے اور اپنے عقیدہ کی بدولت زندہ تھے۔ لیکن ان عقائد میں رجعت پسند رسم پرستی کو زیادہ دخل تھا۔ تالستائے کا خیال تھا کہ کلیسا کی تعلیمات میں جھوٹ سچ کا مغلوبہ ملتا ہے اور اس کی کوشش یہ ہوگی کہ وہ مذہب میں کھرے کھوٹے کو الگ کر کے دکھائے۔

اس میں کلام نہیں کہ تالستائے کا ”اعتراف“ زندگی کے ایک نازک موڑ پر اس کی روح کی بازگشت ہے۔ اگرچہ اس نے اس تصنیف کو ادبی کارنامہ نہیں قرار دیا ہے اور ابتدا میں اس کی اشاعت کا بھی مخالفت تھا لیکن بالآخر اس نے اس کو بیرون ملک شائع کرادیا۔ اس کتاب میں مصنف نے اپنے اوپر جھوٹ، چوری، زنا کاری، قمار بازی، تشدد اور قتل کے الزامات عائد کئے ہیں۔ شاید اس کا مقصد بھی یہی تھا کہ اس کتاب کو پڑھنے کے بعد لوگوں کو زندگی سے نفرت ہو جائے۔ ترجمت نے اس کتاب کے متعلق یہ رائے پیش کی کہ یہ اپنی قنوطیت کے باعث زندگی کی نفی کرتی ہے اور اس سے لوگوں میں منفی رجحانات پیدا ہو جائے کے خدشات ہیں۔ ایک حد تک ترجمت کے اندیشے حقیقت پر مبنی تھے کیونکہ اگر ایک طرف تالستائے کسانوں کی تہذیب اور مسیحی اخلاقیات کے ذریعہ مہذب زندگی، تعلیم، شائستگی، خورد و نوش کے عادات اور صین عورتوں کی محبت کا مخالفت ہو گیا تھا جس کا لازمی نتیجہ اعلیٰ تعلیم سے دوری، بام و مینا سے بیزاری، اعلیٰ طبقہ کے فنون سے نفرت اور جنسی لذتوں سے محرومی ہوتا۔ دوسری طرف تالستائے کو اس بات کا عذر تھا کہ اس کا ترجمان بد مذہب اور یزدان کی طرف بڑھتا جا رہا تھا جس کے مطابق موت زندگی سے بہتر ہے اور عقیدہ وہ ذریعہ ہے جس کی بدولت انسان آواگون کے پکڑے آزاد ہو جاتا ہے۔ ”جنگ اور امن“ میں پرنس اینڈریو اپنی موت سے پہلے اس بات پر غور کرتا ہے کہ خدا عظیم الشان ہستی کا نام ہے یا محض منفیت کا تصور ہے۔ اس کے باوجود تالستائے کے یہاں قنوطیت نہیں ہے۔ اس کے تخلیقی کارناموں میں تلاش کا سلسلہ جاری رہتا ہے جس سے اس کے اندر ابہام اور

عدم قطعیت کا احساس ہوتا ہے جو زندگی کے عین مطابق ہے اور کسی طرح اس کی نفی نہیں کرتا۔

تاسائے ساہا سال کی تحقیق و دریافت کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا کہ دنیا میں ہماری زندگی کا مقصد اپنی حیوانی خواہشات کی تسکین نہیں بلکہ اس ذات اعلیٰ سے تعلق کا احساس ہے جس سے ہم اشرف المخلوقات کہلائے جانے کے مستحق ہو سکتے ہیں۔ اس کا خیال ہے کہ ہر انسان کے اندر نیکی اور بدی میں تیز کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور جب ہم عقل اور ضمیر کی روشنی میں دوسروں کے ساتھ نیکی کریں گے تو یہ ہماری سچی خوشی اور نجات کا موجب ہوگی۔ انجیل کے عمیق مطالعہ کے بعد اس نے ”دس احکامات“ کی بنا پر سچی مذہبیت کے چند اہم نکات قائم کیے — غصہ نہ کرو، زنا اور عیاشی سے بچو، شرے مکر نہ لو، حق اور باطل کا خیال کیے بغیر سب کے ساتھ نیکی کرو۔ تاسائے نے نہ صرف یہ اصول مرتب کیے بلکہ اپنی آئندہ زندگی میں بھی ان پر عمل کرنے کی کوشش کی۔

تاسائے نے اپنے نئے عقائد کی روشنی میں جدید سماج کے ڈھانچے کا جائزہ لیا۔ اس سلسلہ میں اس نے کلیسا، انتظامیہ اور عدلیہ کے متعلق جن زاویوں کا اظہار کیا اس سے لوگوں کے اندر یہ خیال پیدا ہوا کہ تاسائے مجذوب ہو گیا ہے اور حکومت کو بھی اندیشہ ہوا کہ اس کا وجود خطرناک حد تک انقلابی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں تاسائے نے روئے زمین پر ”حکومت الہیہ“ یعنی خیر و حق کی سلطنت قائم کرنے کی کوشش کی۔ وہ انفرادی طور پر نجات، نردوان یا ابدیت کی تلقین نہیں کر رہا تھا بلکہ اس کا خیال تھا کہ عام انسان، لکڑہارے اور چرواہے اپنی نیکی اور اچھائی سے زندگی کے صحیح مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ منظم حکومت اس کے نزدیک انسانیت کے خلاف ایک عظیم سازش ہے جس کا مقصد لوگوں کی محنت سے ناجائز فائدہ اٹھانا، لوگوں کی روتوں کو مفلوج کرنا اور جنگ میں عوام کا قتل عام کرنا ہے۔ اسے اس بات کا اچھی طرح احساس تھا کہ وہ جس مستقبل کا

نواب دیکھ رہا تھا وہ اپنی زندگی میں حاصل ہوتا نظر نہیں آ رہا تھا لیکن اس کے باوجود اس نے اپنی تمام تر ذہنی اور اخلاقی قوتوں سے حکومت اور کلیسا کی خامیوں کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی جو ان سے اس کا فطری حق سمجھتے ہیں۔

تاسائے حکومت اور کلیسا کی تعزیرات کے باوجود اپنی کتابوں اور مضامین میں ان خیالات کی اشاعت کرتا رہا۔ چونکہ روس میں ان مضامین کی اشاعت پر پابندی تھی لہذا ان میں پیش کرتا تھا۔ بیرون ملک شائع ہوئیں۔ اس سلسلہ میں ”میرا عقیدہ“ (What I Believe) ایک معرکہ الارا تصنیف ہے جو مسیحیوں میں منظر عام پر آئی۔ اس کتاب میں مصنف نے تقریباً وہ تمام باتیں کہ دی ہیں جو وہ گورنمنٹ کئی برسوں سے مذہب و اخلاق کے متعلق کہتا آیا تھا۔ اس نے حضرت مسیح کی تعلیمات کا فلسفیانہ، اخلاقی اور سماجی دستاویز کی حیثیت سے مطالعہ کیا اور انفرادی نجات کے تصور کو ترک کر دیا۔ اس کے ساتھ اس نے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا کہ زندگی اس شخص کے لیے مصیبت ہے جو سچی خوشی اور ذاتی مفاد کا طالب ہے کیونکہ موت بالآخر اس زندگی کا خاتمہ کر دیتی ہے لیکن یہ زندگی اس شخص کے لیے رحمت ہے جس نے اپنی زندگی مسیح کی تعلیمات کے مطابق گزارنے کی کوشش کی اور روئے زمین پر خدا کی حکومت قائم کرنے میں جدوجہد کی۔ اس کتاب میں اخلاقی مسائل کے باوجود خالص انسانی خصوصیات بھی موجود ہیں کیونکہ تاسائے اپنے پڑھنے والوں کے ساتھ ہمدردی کا جذبہ رکھتا ہے۔ وہ خود اپنی روحانی کشمکش اور داخلی کرب کو اس سوز و گداز کے ساتھ بیان کرتا ہے جیسے اس کے دل میں ساری انسانیت کا درد ہے اور وہ خلق اللہ کے دکھ درد میں برابر کا شریک ہے۔

حضرت مسیح کی تعلیمات سے تاسائے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے سماجی برائیوں بالخصوص غریبی اور جہالت کو ختم کرنے کے لئے باقاعدہ عملی کوشش شروع کر دی۔ اس نے ماسکو کے اطراف و جوانب اور خیترو (Khitrov) کے ضلع میں گھوم گھوم کر صیغہ انگوں،

معذوروں اور بدکار عورتوں کی زندگی کا غائر مطالعہ کیا۔ اس کا تجربہ اس قدر تلخ تھا کہ اس نے نیرات و زکاۃ اور سرکاری فلاحی ایگمنوں کی کلمہ کھلا مخالفت کی۔ اپنی مشہور کتاب ”ہمیں کیا کرنا چاہیے“ (What Then Must We Do) میں اس نے اپنے تجربوں کی روشنی میں سماجی برائیوں کو ختم کرنے کی ہم شروع کی۔ اس کا خیال تھا کہ ہمیں اپنے حقوق و مراعات کی پروا نہ کر کے اپنی ذمہ داریوں کا زیادہ احساس ہونا چاہیے تاکہ ہم اپنی گزراؤات کے ساتھ دوسروں کو خوش رکھنے میں معاون ثابت ہو سکیں۔ اس نے ہماری توجہ بالخصوص اس نکتہ کی طرف مبذول کرائی کہ غریبی کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ چند لوگ عوام کی محنت کا ناجائز فائدہ اٹھاتے ہیں اور بڑی بڑی جائیدادوں کے مالک بن کر استعمال کا سلسلہ قائم رکھتے ہیں۔ ”جائیداد“ تالستائے کے نزدیک تمام برائیوں کی جڑ ہے اور تحفظ کے لئے طرح طرح کی لڑائیاں لڑی جاتی ہیں۔

”ہمیں کیا کرنا چاہیے“ میں تالستائے نے خلق اللہ کی خدمت کے لیے بولائے ہوئے پیش کرتا ہے وہ تاریخی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کتاب میں اشتراکی معاشی بحریہ کا حوالہ دیے بغیر ان عوامل کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جن کی وجہ سے سماج میں غریبی، بیماری اور بے ہالتا کا غلبہ رہتا ہے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ تالستائے نے مرض کی تشخیص تو کر لی لیکن علاج کے لیے اس کا نسخہ کچھ زیادہ قابل عمل نہیں تھا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ روسی سماج سے باہر کچھ دیکھنے سے معذور تھا۔ سائنس، صنعت اور تجارت کے میدان میں سرمایہ داری کا نظام نئے اندازے سماج کا ڈھانچہ بدل رہا تھا۔ مصنف کی اخلاقی ادعا نیست نے اس پیچیدگی کو سہل انگاری کے ساتھ محسوس کیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ حکومت کی اصلاحی تدابیر اور فلاحی منصوبہ بندیوں سے قطعاً مایوس ہو گیا۔ بہر حال یہ بات تو مسلم ہے کہ تالستائے نے اپنے روسی سماج میں بنیادی تبدیلیوں کی عدم موجودگی میں اس بات کا اندیشہ ظاہر کیا تھا کہ ”اگر حالات میں اصلاح نہیں کی گئی تو مزید دوروں کا عوامی انقلاب ہو کر رہے گا۔“ یہ

پیش گوئی جلد ہی صحیح ثابت ہوئی۔

تالستائے کے مذہبی اور اخلاقی مسائل سے متعلق ایک دوسری اہم تصنیف ”مکنت الہیہ تمہارے دل میں ہے“ (The Kingdom of God is within You) ہے جسے اس نے ۱۸۹۰ء میں لکھنا شروع کیا تھا اور ۱۸۹۳ء میں مکمل ہوئی۔ روس میں مصنف کی تصانیف پر پابندی کے پیش نظر یہ کتاب برلن سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب میں تالستائے نے اپنی مسیحی نزاکت کو معراج تک پہنچا دیا۔ اس مقالہ کا ماحصل ”شر سے نہ ٹھکرانے کا نظریہ“ (Non-Resistance to Evil) ہے جسے اس نے حکومت کے خلاف بھی استعمال کیا۔ اس کا خیال ہے کہ موجودہ حکومتیں بنیادی طور پر غیر اخلاقی ہوتی ہیں اور ان کا وجود محض امیروں، زمینداروں اور صاحب اقتدار لوگوں کی پشت پناہی کے لیے ہے۔ ایسی حکومتیں عوام کی اکثریت کو جبراً جنگ میں لڑنے کے لیے فوج میں بھرتی کرنے، جیل خانوں کی رونق بخانے اور ٹیکس وصول کرنے کے لئے قوانین وضع کرتی ہیں۔ اس سلسلہ میں کلیسا کے ارباب عقد و حل پر تنقید کرتے ہوئے تالستائے انہیں مسیح کا چہرہ مسخ کرنے اور ان کی تعلیمات کو توڑ موڑ کر پیش کرنے کے لیے مورد الزام ٹھہراتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ مسیحیت کا مقصد اشتراکیت یا آفاقی اخوت کا نظام قائم کرنا نہیں بلکہ اس کا اصل مقصد افراد کے دلوں میں مذہب و اخلاق کی قدروں کو اچھی طرح جاگزیں کرنا ہے۔

کتاب کے آخری حصہ میں تالستائے نے حکومت کے ضابطوں اور قوانین کا جائزہ لیا ہے جن کی وجہ سے عوام انسانیت کی تعلیمات کو اپنانے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ موجودہ حکومتیں لوگوں کو جبری فوج میں بھرتی کرتے اور انہیں نام نہاد قومی مفاد کے لیے محاذ جنگ پر کھڑے ہیں اہم کردار ادا کرتی ہیں جس سے لوگوں کے اندر مذہبی جذبہ فوت ہو کر رہ جاتا ہے۔

حضرت مسیح کی طرح تاسلتائے کا پیغام یہ ہے کہ انسان کو اس بات کا احساس ہونا چاہیے کہ اس کی زندگی، اس کی ذات خاندان یا حکومت کے لیے نہیں ہے بلکہ اس "ذات اعلیٰ" کے لیے ہے جس نے اسے پیدا کیا۔ لہذا اس کا فرض ہے کہ وہ ذاتی مفاد، خاندانی مراعات اور سرکاری قوانین کی روشنی میں اپنی زندگی نہ بسر کرے بلکہ خداوند کریم کے احکامات کی تعمیل اپنے لیے باعث صد فخر سمجھے۔ انسان کی سچی آزادی اسی وقت ممکن ہے جب وہ اپنی ضمیر کی آواز سے اور خوف و ہراس اور تعزیرات کا خیال اپنے ذہن سے نکال دے۔ اگر اسے اندیشہ ہو کہ حکومت اسے حضرت مسیح کی تعلیمات پر عمل کرنے میں مانع ہے تو اسے ٹھیکس ادا کرنے، قسم کھانے اور فوج میں بھرتی ہونے سے انکار کر دینا چاہیے۔ اگر حکومت اس سلسلہ میں تشدد سے کام لے تو تشدد کا مقابلہ تشدد سے نہیں کرنا چاہیے۔ اس طرح تاسلتائے نے رسولِ نافرمانی کا وہ حربہ ایکاد کیا جسے انگریزی سامراج کے خلاف مہاتما گاندھی نے نہایت موثر طریقہ سے استعمال کیا۔ معصفت کا خیال ہے کہ روئے زمین پر "حکومتِ الہیہ" اسی صورت میں قائم ہو سکتی ہے جب ہر انسان یہ محسوس کرے کہ ایسی حکومت اس کے دل میں ہے۔

ان تصانیف کے علاوہ موقع موقع سے تاسلتائے نے اکثر مضامین شائع کیے جن میں حکومت، کلیسا اور برسرِ اقتدار طبقہ کی سخت مذمت کی گئی ہے اور لوگوں کو سچی اخوت، اخلاقی جرات، عدم تشدد اور "نافرمانی" کی تلقین کی گئی ہے۔ اس کا ایک مضمون "جدید سائنس" موجودہ صدی میں بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ مضمون دراصل ایڈورڈ کارپنٹر کے ایک مقالہ کا دیباچہ ہے جسے تاسلتائے نے ۱۹۵۷ء میں لکھا تھا۔ سائنس کے مسئلہ پر تاسلتائے کے خیالات کو اکثر غلط طور پر پیش کیا گیا ہے لیکن ان کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔

"انسان کو زندہ رہنا چاہیے لیکن زندہ رہنے کے لیے اسے یہ بھی جاننا چاہیے کہ

وہ کیسے زندہ رہیں۔ لوگ اس کے لیے واقفیت حاصل کرتے رہے ہیں اور ترقی کی منزلیں بھی طے کر چکے ہیں۔ موسیقی، سون، اور کنفیوشتیس کے زمانہ سے زندگی بسر کرنے کے طریقوں کے علم کو سائنس سمجھا جاتا رہا ہے لیکن آجکل ان علوم کو سائنس نہیں کہا جاتا کیونکہ اب حقیقی سائنس سے مراد "تجرباتی سائنس" ہے۔

"عام آدمی یہ جاننا چاہتا ہے کہ اسے سماج میں کیسے رہنا چاہیے۔ اپنے خاندان کے ساتھ اسے کیا سلوک کرنا چاہیے اور اپنے پڑوسیوں اور دوسرے قبیلہ کے لوگوں کے ساتھ اس کے تعلقات کس قسم کے ہونے چاہئیں اور جذبات پر کیسے قابو پانا چاہئے۔ تجسرباتی سائنس اسے بتاتی ہے کہ زمین اور سورج کے درمیان کتنے کروڑ میلوں کا فاصلہ ہے، خلا میں روشنی کس رفتار سے جاتی ہے، ایتھر میں روشنی کی وجہ سے کتنے لاکھ ارتعاشات فی سکنڈ پیدا ہوتے ہیں۔ یہ سائنس انہیں کھنشاں کی کیمیائی اجزاء کے متعلق بتاتا ہے اور بجلی و عکسریے کے معجزات سے روشناس کرتا ہے۔ معمولی آدمی اس قسم کی سائنس سے کوئی خاص دلچسپی نہیں رکھتا کیونکہ یہ علم اس کے نزدیک اصل مسئلہ کا جزوی حل بھی نہیں پیش کرتا۔ آج کے سائنس دان مذہب سے بیزار ہو کر "سائنس برائے سائنس" کے اصول پر عمل پیرا ہیں اور انسانیت کو جس چیز کی ضرورت ہے اسے دے کر تمام علوم کو اپنے دائرہ میں لینے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ دراصل یہ سائنس دان حقیقت کا مطالعہ کرنے سے قطعی معذور ہیں۔ وہ انہیں چیسزوں کا مطالعہ کرتے ہیں جن سے انہیں مادی فائدہ ہو اور جس میں آسائیاں ہیں۔ یہ سائنس زیادہ اعداد و شمار اور مختلف کتابوں کے مواد کو ایک کتاب میں منتقل کرنے اور کسی خاص موضوع پر متقدمین سے لے کر متاخرین کے خیالات کو اپنے نظریات سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش پر مشتمل ہے۔ وہ ایک بوتل سے دوسری بوتل میں رقیق کو انڈیلنے، کتوں اور مینڈکوں کو چیرنے پھاڑنے اور ستاروں کے کیمیائی اجزاء کے مطالعہ کا نام سائنس رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ تمام علوم جن سے انسانی زندگی بہتر اور خوشگوار ہو سکتی ہے — مثلاً مذہبی،

سماجی اور اخلاقی علوم — انھیں ”غیر سائنسی“ کہتے ہیں۔ ان علوم کو علمائے دین ”فلسفیوں“ مورخوں، محققین اور ماہرین معاشیات کا میدان سمجھا جاتا ہے جو اپنا سارا زور اس بات کو ثابت کرنے میں صرف کرتے ہیں کہ موجودہ نظام بہت بہتر ہے اور اسے نہ صرف بدلنے کی کوئی ضرورت نہیں بلکہ اسے بہر ضرورت برقرار رکھنا چاہیے۔

”سائنس کا اصل مقصد انسانوں کو ان کی لغزشوں سے واقف کرنا اور زندگی کی نئی راہوں کی نشاندہی ہے مگر جدید سائنس کو اس سے کوئی غرض نہیں۔ ہمارا سائنس دان دعویٰ کرتا ہے کہ اس نے گزشتہ ایک صدی میں جتنی ترقی کی ہے اتنی ہزاروں سال میں ممکن نہ تھی اور اس سائنس نے زندگی کا نقشہ بدل کے رکھ دیا ہے۔ اسٹیم، بجلی، ٹیلی فون اور مشینیں و ٹیکنیکی کمالات اور ان کے عملی اثرات سب پروا خیز ہیں۔ انسان نے فطرت اور اس کی قوتوں پر فتح پالی ہے۔ دراصل سائنس کی فطرت پر فتح کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ بڑے بڑے کارخانے قائم ہو رہے ہیں اور ان میں کام کرنے والے مزدوروں کی صحت خراب ہو رہی ہے۔ ایسے آلات حرب پیدا کئے گئے ہیں جن سے لوگوں کو مارنے میں آسانی ہوتی ہے اور ایسی چیزوں کی فراوانی ہوئی ہے جن سے تعیش اور انحطاط کے علاوہ کچھ اور نہیں حاصل ہوا ہے۔ سائنس نے فطرت پر فتح حاصل کر کے انسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے کچھ نہیں کیا بلکہ ان کی حالت خراب کر دی ہے۔ سائنس کو صحیح معنوں میں سائنس ہونے کے لیے ضروری ہے کہ وہ تجرباتی طریقہ کو چھوڑ کر انٹوئی کے لیے ان معقول مقاصد کو حاصل کرے جن سے لوگوں کی زندگی بنانے اور سنوارنے میں مدد مل سکتی ہے۔

ان اہم مضامین اور تصانیف کے علاوہ تالستائے اپنی زندگی کے آخری لمحات تک اخلاقی موضوعات اور سیاسی و سماجی مسائل پر فام فرسانی کرتا رہا۔ ”وطن دوستی اور حکومت“ (۱۹۰۰ء) اور ”میں خاموش نہیں رہ سکتا“ (۱۹۰۸ء) ایسے مضامین ہیں جو اس مرد مجاہد کے افکار کا آئینہ کجے جاسکتے ہیں اور جن کی بدولت ڈارووس کے ایوانوں میں کھلبلی مچ گئی تھی۔

تالستائے بابت

”فن کیا ہے“ (WHAT IS ART?)

تالستائے کی تعریف ”فن کیا ہے؟“ اس کے پندرہ برسوں کے غور و فکر اور مطالعہ کا نتیجہ ہے جس میں بالآخر اس نے یہ فتویٰ دیا کہ دنیا کے فنکاروں کو ”ساز و مینا“ سے ہاتھ اٹھا لینا چاہئے۔

مشہور کے قریب اپنی روحانی کشمکش کے دوران تالستائے نے فن کے متعلق اپنے نظریات کا جائزہ لینا شروع کیا اور اس نتیجہ پر پہنچا کہ جس فن کی اس نے اتنے زیادہ تک خدمت کی ہے وہ دراصل لوگوں کے لئے گمراہ کن ہے اور نیکی کے بدلے بدی کی ترغیب دیتا ہے۔ لہذا اس نے جمالیات کا ایسا تصور پیش کرنے کی کوشش کی جو انسان اور کائنات اور سماج و حکومت کے متعلق اس کے نظریات سے ہم آہنگ ہو۔ تالستائے کی تعریف ”فن کیا ہے؟“ ایک حد تک اس کے جدید اخلاقی تصورات کی ”جمالیات“ ہے۔

”اخلاقی جمالیات“ کا مسئلہ اتنا آسان نہیں تھا جتنا تالستائے سمجھتا تھا۔ اس کی تعبیر و تفسیر کے لیے اسے بڑی ریاضت و کادوش کرنا پڑی۔ اس نے جمالیات، فلسفہ اور تخلیقی ادب پر کئی کتابیں پڑھیں، موسیقی، مصوری اور سنگ تراشی کا مطالعہ کیا اور تعیض اور اوپیرا بھی اپنے دائرہ خیال میں لینے کی کوشش کی۔ تاریخی اعتبار سے یہ زمانہ یورپ میں ”انحطاط پسندوں“ (Decadents) اور ”رمز نگاروں“ (Symbolists) کی شہرت و عروج کا تھا جس سے تالستائے کو سخت نفرت تھی۔ چنانچہ ”فن کیا ہے؟“ میں نہ صرف تالستائے

کے ذاتی رد عمل اور فن و فنکار کے متعلق اس کے تصورات کا خاکہ ملتا ہے بلکہ اس میں وہ منشور بھی شامل ہے جس کی رو سے بیشتر فن کار قابل گردن زدنی قرار دیے گئے ہیں۔

تاسائے نے اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے فن کو انسانی زندگی کو بہتر بنانے کی ایک کوشش سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے نزدیک فن ایک انسانی عمل ہے لہذا اس کا مقصد اور نصب العین بھی واضح ہونا چاہیے۔ چونکہ انسان کا کوئی کام بے مقصد نہیں ہوتا اس لیے ہم عصر ”فن برائے فن“ کا تصور محض فریب ہے۔ فن کی قدر و قیمت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کس حد تک انسان کے لیے مفید اور کس حد تک مضر ہے۔ اس سلسلہ میں اسے اکثر ہمال پرستوں کے ”حسن و غیر حقیقت“ کے سدھنکیاتی تجربہ سے خاصی دقت پیش آئی۔ وہ حسن کے تصور کو قطعاً مبہم سمجھتا تھا کیونکہ اس اصطلاح کا استعمال ماضی میں لوگوں نے اپنے مذاق و بصیرت کے لحاظ سے کیا تھا اور اس کی کوئی قطعی تعریف نہیں ہو سکی تھی۔ تاسائے نے خود فن کی تعریف کچھ اس طور پر کی ہے :

”فن کا مقصد اپنے اندر کسی تجربہ کے احساس کا اظہار ہے جسے حرکتوں، خطوں، رنگوں اور آوازوں یا غفلتوں کے ذریعہ ہم دوسروں تک اس طرح ترسیل کرتے ہیں کہ ان کے اندر بھی اسی تجربہ کا احساس پیدا ہوتا ہے۔

”فن ایک انسانی عمل ان معنوں میں ہے کہ ایک آدمی شعوری طور پر چند خارجی علامات کے ذریعہ اپنے تجربات و احساسات کو دوسروں تک پہنچاتا ہے اور دوسرے بھی ان احساسات سے یکساں طور پر متاثر ہوتے ہیں۔

فن جیسا کہ مابعد الطبیعیات کے ماہرین کا قول ہے، حسن کے تصور یا نمود و انداز کے ذات و صفات کا اظہار نہیں۔ فن محض تفریح طبع کا سامان بھی نہیں بلکہ یہ انسانوں کے دلوں کو جوڑنے کا ذریعہ ہے جس سے انسانی زندگی بہتر بنائی جاسکتی ہے۔“

آرٹ کی اس تعریف کی روشنی میں تاسائے نے فن میں اعلیٰ و ادنیٰ اور حسن و

تج کی توجیح کی ہے اور اس کے لیے اس نے مواد کو ہیئت سے الگ کر کے فن کا اخلاقیات سے تعلق ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس بات پر مصر رہا کہ سچے فن اور کھوئے فن میں سب سے بڑا فرق یہ ہے کہ اس سے دوسرے کس حد تک متاثر ہوتے ہیں۔ فن کی ”تاثیر“ Infectiousness ہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ جس فنکار کے یہاں دوسرے لوگوں کے احساسات و جذبات کو برائے گنجیہ کرنے اور ذہنی طور پر ان کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت موجود ہے، وہ کامیاب فنکار ہوگا۔

فن کے مختلف پہلوؤں پر اظہار رائے کرتے ہوئے تاسائے نے ”نفیس و متبحر فن“ (Refined Art) اور ”آفاقی فن“ (Universal Art) سے بھی بحث کی ہے۔

مرتب فن اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کی دل چسپی اور مسترقوں کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ اس فن سے عوام فیضیاب نہیں ہو سکتے کیونکہ یہ ان کی سمجھ سے بالاتر ہوتا ہے لیکن ”آفاقی فن“ سے اعلیٰ و ادنیٰ، غریب و امیر، تعلیم یافتہ اور جاہل سبھی مستفید ہو سکتے ہیں اور یکساں طور پر لطف اٹھا سکتے ہیں۔ تاسائے کا قول ہے کہ آفاقی فن کے بہترین نمونے عوام الناس کو بوجہ پسند رہے ہیں چنانچہ ابتداءً آفرینش سے متعلق قصے، مذہبی کتابوں کی اخلاقی آموز داستانیں، عوامی گاتھا ہیں، لوک گیت، کہانیاں اور پہیلیاں تمام لوگوں میں نہ صرف مقبول رہی ہیں بلکہ ان سے عوامی زندگی میں تہذیبی و ثقافتی اشتراک بھی بڑھتا رہا ہے۔

”فن کیا ہے؟“ کے اہم ابواب سے چند اقتباسات درج ذیل ہیں۔ ان کے مطالعہ سے تاسائے کے نظریات کی بخوبی وضاحت ہو جاتی ہے :

(۱) حسن و جمالیات

”ماہرین جمالیات نے حسن کی مختلف تعریفیں کی ہیں۔ ان کے بقول حسن کے معنی افادیت، تناسیب، ضابطہ، ہمواری، ہم آہنگی اور کثرت میں وحدت وغیرہ ہیں۔ حسن کی ان تعریفوں میں دو اہم تصورات نمایاں ہیں۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ حسن کی آزاد حیثیت

ہے اور وہ کسی کام پر ہونے میں متنت نہیں۔ یہ تصور خدا، روح اور شہیت سے وابستہ ہے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ حسن ایک قسم کا ذہنی انبساط ہے جسے ہم بیکس کی ذاتی مفاد یا مقصد کے ماحصل کرتے ہیں۔

پہلی تعریف فٹے (Fichte) شیلنگ، ہیگل، شوپنہار اور کچھ فرانسیسی مکیموں کے نزدیک زیادہ قابل قبول ہے۔ دوسری تعریف انگریز ماہرین بحالیات اور ہمعصر روسی مفکرین کے مطابق زیادہ اہم ہے۔ اس طرح حسن کی دو تعریفیں ہیں — ایک وہ جو حسن کو مصلیٰ ترین اور مکمل ترین یعنی خدا سے ملا دینے پر مہر ہے لیکن ہمارے نزدیک کچھ زیادہ اہم نہیں۔ دوسرا وہ ہے جو سادہ، قابل فہم اور داخلی نوعیت کا ہے جس کے مطابق حسن وہ ہے جو ہمارے اندر مسرت کا احساس پیدا کرتا ہے۔ یہ تعریف مابعد الطبیعیاتی تعریف سے مختلف ہے۔ فن کا وہ نظریہ جو حسن کے خارجی تصور پر مبنی ہے اس کا عوام سے کوئی خاص تعلق نہیں ہوتا بلکہ ایسا فن سماج کے ایک خاص طبقہ کی ضیافت طبع کے لیے تخلیق کیا جاتا ہے۔

(”فن کیا ہے؟“... چوتھا باب)

(۲) آرٹ کے جدید نظریات

”آرٹ کے جدید ترین نظریات، حسن کے تصورات کے علاوہ حسب ذیل ہیں:-

(۱) فن ایک عمل ہے جو جانداروں میں فطری طور پر پیدا ہوتا ہے اور جنسی جذبہ یا محض اشغال کا مظہر ہوتا ہے۔ یہ خیال شلر اور اسپنسر نے ظاہر کیا ہے۔
فن کی ابتدا اعصابی نظام میں مخصوص مسرت زائکیات کی بدولت ہوتی ہے۔ یہ نظریہ گرانٹ آلیسن (Grant Allen) کا ہے جو ایک طرح سے ”جسمانی ارتقا“ کے اصول پر مبنی ہے۔

(ب) فن مخلوق یا رنگوں، حرکتوں، آوازوں اور لفظوں کے ذریعہ انسانی جذبات کے خارجی اظہار کا نام ہے۔ اس تعریف کو ورون (Veron) نے عام کیا ہے۔

فن کیا ہے؟

(ج) فن کسی مستقل شے یا جاری عمل کی تخلیق ہے جس سے نہ صرف فنکار کو خوشی ہوتی ہے بلکہ دوسرے بھی غماض کھٹکتے ہیں۔

آرٹ کی ان تعریفوں میں باوجود چند اہم نکات کے سب سے بڑی غامی یہ ہے کہ ان میں فن کے تفریقی پہلو پر زیادہ زور ہے مگر اس کی انسانی زندگی اور سماج میں افادیت سے قطعی بحث نہیں ہے۔

فن کی صحیح تعریف اسی وقت ممکن ہے جب ہم اسے محض تفریح کا سامان نہ سمجھ کر اس کو انسانی زندگی کی اہم ضرورت محسوس کریں۔ اس لحاظ سے فن انسانوں کے درمیان باہمی رابطہ کا ذریعہ بن سکتا ہے۔ فن کا عمل اس بات پر منحصر ہے کہ کوئی شخص اپنے قوت سامعہ یا باصرہ کے ذریعہ کسی دوسرے شخص کے احساسات سے اس طرح متاثر ہو جیسا اس شخص نے خود محسوس کیا تھا۔ اس کی سب سے عام مثال یہ ہے کہ اگر کوئی آدمی ہنستا ہے تو اسے دیکھ کر دوسرا بھی محظوظ ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص روتا ہے تو دیکھنے والا بھی رنجیدہ ہوتا ہے کسی انسان کے جذبات و احساسات سے متاثر ہونے کی جو قدرت ہمارے اندر موجود ہے اسی پر فن کا سارا دارومدار ہے۔ آرٹ کا عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب ایک آدمی دوسروں کو اپنا ہم خیال یا ہم فائدہ بنانے کے لئے اپنے احساسات و جذبات کا خارجی ذرائع سے اظہار کرتا ہے اور دوسرے بھی انھیں جذبات سے سرشار ہو جاتے ہیں۔ فن کی تعریف ہم کچھ اس طرح کر سکتے ہیں: ”آرٹ ایک انسانی عمل ہے جس میں ایک شخص شعوری طور پر خارجی علامت کے ذریعہ اپنے مخصوص تجربات و محسوسات کو دوسروں تک کچھ اس طرح پہنچاتا ہے کہ ان کے اندر بھی وہی کیفیت و سرشاری پیدا ہو جاتی ہے۔“

(”فن کیا ہے؟“... پانچواں باب)

(۳) فن کی خصوصیت

فن کا معیار ہمارے زمانے میں اس قدر پست ہو گیا ہے کہ نہ صرف برا فن اچھا

سمجھا جانے لگا ہے بلکہ فن کا صحیح تصور ہی فوت ہو کر رہ گیا ہے۔ اعلیٰ فن کو جعلی فن سے امتیاز کرنے کے لئے واحد علامت اس کی تاثیر Infectiousness ہے۔ اعلیٰ فن محصل (ساز یا نمائندہ) کے اندر اپنے اور فنکار کی دوئیت کو ختم کر دیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ تمام اذہان جو اس سے متاثر ہوتے ہیں اپنے اور فنکار کے درمیان قلبی یا روحانی یگانگت محسوس کرتے ہیں۔ فن کی تاثیر جس قدر شدید ہوگی اسی قدر وہ اعلیٰ آرٹ ہوگا۔ یہ تاثیر عین خاص باتوں پر مبنی ہے:-

(۱) احساس کی مخصوص انفرادیت۔

(ب) سلاست بیان جس کے ذریعہ احساسات دوسروں تک منتقل کئے جاتے ہیں۔

(ج) مصنفت یا فنکار کا خلوص۔

جذبہ یا احساس بس قدر منفرد اور اچھوتا ہوگا اسی قدر اس کی تاثیر بھی زیادہ ہوگی۔ بیان کی فصاحت و سلاست سے ساز کے ذہن میں کوئی بات مبہم نہیں رہ جاتی۔ سب سے زیادہ تاثیر مصنفت کی شخصیت اور اس کے خلوص پر منحصر ہے۔ یہ خصوصیت عوامی فنون Pleasant Art میں بدرجہ اتم ملتی ہے۔ اس سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ عوامی گیت اور لوک کلاں کا نہایت اعلیٰ فنون کے مقابلہ میں کیوں زیادہ مقبول عام ہیں۔

(۲) فن کیا ہے؟..... پندرہواں باب

(۳) انسانی زندگی کا نصب العین اور فن

”ہمارے فنون کی پستی کا ایک سبب یہ ہے کہ اعلیٰ طبقہ کے افراد نہ صرف کلیسا کی تعلیمات (جیسے مسیحی کہا جاتا ہے) سے بے نیاز ہو گئے ہیں بلکہ انھوں نے حضرت مسیح کی پستی تعلیمات اور ان کے بنیادی اصولوں یعنی خداوندہ کے رشتہ اور انسانی برادری کے پیغام سے بھی بے اعتنائی برتی ہے۔ کچھ لوگ منافقت کے سہارے مذہبی اعتبار سے زندہ ہیں اور کچھ کلیسا کی خرافات میں پڑ کر رہ گئے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو شرک و اتحاد پر اتر آئے ہیں۔ یہی کیا جدید معاشرہ میں ایسے افراد کی بھی کمی نہیں جنہوں نے قدیم یونانی مثنیٰ پرستی کو اپنا شعار بنا کر اسے مذہبی

اصول کا درجہ دے دیا ہے۔

اس مرض کی اصل اور بنیادی وجہ تو حضرت مسیح کی حقیقی تعلیمات کو کئی طور پر برتنے سے انکار ہے۔ اس کا علاج بھی ان تعلیمات کو پوری طرح جزو زندگی بنانے سے ہی ممکن ہے..... مسیحی دنیا میں ہم انسانی مقدر کے متعلق جو نظریات بھی قائم کریں یعنی چاہے ہم انسانی تہذیب کی ترقی کا خواب دیکھیں یا کسی اشتراکی نظام کے تحت انسانی برادری کا تصور پیش کریں یا آفاقی کلیسا کے زیر اہتمام انسانوں کے اتحاد کا نقشہ بنائیں یا عالمی وفاق کے تصور کو عملی شکل دیں۔ بہر حال ہمیں اس بات کا احساس ہے کہ ہماری ترقی اور نسلی بقا کے لیے انسانی اتحاد از حد ضروری ہے۔ اس کے برخلاف ہمارے اعلیٰ طبقوں کے افراد ہمیشہ زندگی کے ان نظریات کی تائید کرتے ہیں جن سے انھیں اپنے مخصوص نظام اور اپنی مراعات کو باقی رکھنے میں مدد مل سکے۔ کبھی وہ ازمنہ و سلی کی طرف مراجعت کی دعوت دیتے ہیں، کبھی تصوف، کبھی یونانیسٹ / Hellenism اور کبھی فوق البشریت کی تلقین کرتے ہیں مگر اس کے ساتھ ہی یہ حقیقت بھی واضح ہے کہ ہمارے موجودہ مسائل کا واحد حل انسانی اخوت اور اتحاد ہی میں مضمر ہے۔

ہمارے اس دعویٰ کی تائید غیر شعوری طور پر رسل و رسائل کے ذرائع — ٹیلیگراف، ٹیلی فون اور پریس کی تعمیر و توسیع ہے۔ تمام بنی نوع انسان کو مادی ضروریات کے لیے یکساں سہولیت فراہم کرنے کا احساس بھی اب عام ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعوری طور پر اس بات کی بھی کوشش ہو رہی ہے کہ لوگ ضعیف الاقدادی اور ادھام پرستی کو ترک کر دیں جن کی بدولت انسان مختلف قبیلوں میں منقسم ہیں۔ تعلیم کی ترویج و اشاعت سے علم کی روشنی پھیل رہی ہے اور ہمارے بہترین فنی کارناموں میں انسانی برادری کا اعلیٰ تصور نمایاں ہے۔

فن انسانی زندگی کا روحانی منصوبہ جو کبھی تباہ نہیں ہو سکتا۔ اسی لیے اعلیٰ طبقہ کے افراد کی تمام کوششوں کے باوجود عوام کے اندر وہ مذہبی جذبہ جس سے ہمیں حقیقی زندگی ملتی ہے نہ صرف زندہ ہے بلکہ ہمارے زوال پذیر معاشرہ میں اس کا اظہار فن اور سائنس میں برابر ہو رہا

ہے۔ ہمارے زمانہ میں فن کے بہترین کارناموں میں اس مذہبی تصور کو عام کرنے اور انسانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی تلقین ہے مثلاً ڈکنس، ہوگو، دستووسکی کے ناول اور پلے Lopaigo اور پاپو Millet وغیرہ کی مصوری اس کی بین دلیل ہے۔ ان تمام فن پاروں میں ان جذبات کی ترجمانی ہی نہیں، جو اعلیٰ طبقت تک محدود ہے بلکہ عام انسانی احساسات کی بھی غازی ہے۔ زمانہ حال میں ادب، مصوری، موسیقی اور تھیٹر کے ذریعہ عوامی فنون کو زیادہ اہتمام کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش بھی جاری ہے۔

ہمارے زمانہ کا مذہبی شعور انسانی برادری کا اتحاد ہے۔ اب ہمیں ہمالیات کے ان گمراہ نظریات کو ترک کر دینا ہے جن کی بدولت فن کو محض تفریح طبع کا ذریعہ سمجھا جاتا رہا ہے۔ اگر ہمارے اندر صحیح مذہبی شعور پیدا ہو جائے تو مستقبل میں یہ تصور لازمی طور پر فن میں منعکس ہوگا۔ دوسرے فنون میں اعلیٰ وادنی طبقتوں کے لیے آرٹ کی تخصیص ختم ہو جائے گی۔ اس صورت میں ایک مشترک اور آفاقی فن جنم لے گا جو سب کے لیے قابل قبول ہوگا۔ یہی نہیں بلکہ اس کے ساتھ مصنوعی اور نقلی فن اپنی موت آپ مر جائے گا۔

اگرچہ یہ تشبیہ کچھ عجیب سی لگے گی مگر حقیقت یہ ہے کہ ہمارے موجودہ فن کی مثال اس صورت کی طرح ہے جو اپنے حسن و جوانی کا سودا کرتی ہے۔ اس کی تخلیق کا مقصد افزائش نسل ہے نہ کہ متول افراد کی جنسی اشتہا کی تسکین اور ان کی مسرتوں کا سامان کرنا۔ ہمارے معاشرہ میں فن کی مثال طوائف کی طرح ہے اور یہ تشبیہ جزئیات کی حد تک صحیح ہے۔ طوائفوں کی طرح یہ فن مخصوص اوقات کے لیے محدود نہیں ہے۔ ان کی طرح اس میں بناؤ سنگھار زیادہ ہے اور یہ عام خرید و فروخت کے ذریعہ لوگوں کو سر بازار کھانے اور تباہ کرنے کے لیے موجود ہے۔

حقیقی فن مصنف یا فن کار کی روح کے اندر کبھی کبھار جنم لیتا ہے، بالکل ایسے ہی جیسے ماں کو حمل رہ جاتا ہے اور اس کے بطن میں بچہ پرورش پاتا ہے۔ فن کار کی تخلیق اس کی

زندگی کا شرف ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف جعلی فن دستکاروں اور پیشہ وروں کی محنت کا پھل ہوتا ہے بشرطیکہ اس کے لئے بازار میں گاہک موجود ہوں۔

حقیقی فن ایک محبت کرنے والے شوہر کی بیوی کی طرح ہے جسے کسی آرائش کی ضرورت نہیں مگر جعلی فن ایک طوائف کی طرح ہے جسے ہمیشہ بناؤ سنگھار کی ضرورت پڑتی ہے۔ سچے فن کی تخلیق فن کار کے اندر داخلی کیفیات کی بدولت ہوتی ہے جو آرٹ کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرنا چاہتا ہے بالکل اسی طرح جس طرح ماں محبت کے جذبہ سے مغلوب ہو کر حاملہ ہوتی ہے اور بچے کو جنم دیتی ہے۔ جعلی فن اور جنسی تلمذ کا مقصد محض مادی فائدہ ہے۔ سچے فن سے نئے احساسات عام انسانی زندگی کا جز بن جاتے ہیں بالکل اسی طرح جیسے بیوی کی محبت سے دنیا میں ایک نیا انسان پیدا ہوتا ہے۔ جعلی فن سے انسان جنسی بے راہ روی سے گمراہ ہو کر غیر تسلی بخش مسرتوں کی تلاش میں بھٹکتا پھرتا ہے اور پھر اس کی روحانی قوت سلب ہو کر رہ جاتی ہے۔

”فن کیا ہے؟“..... اٹھارہواں باب

(د) مستقبل کا فن

لوگ مستقبل کے فن کے متعلق بات کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں ہمیشہ وہ فن ہوتا ہے جو موجودہ فن کی تہذیب یافتہ شکل ہوگی۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسا فن جدید معاشرہ میں اب نہیں پنپ سکتا۔ سبھی دنیا میں اعلیٰ طبقتوں کا فن اب ایسے اندھیرے راستہ پر جا پڑا ہے جہاں سے اسے کسی دوسری سمت میں کسی منزل پر پہنچنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ سیر فن مذہبی شعور سے بے اعتنائی کے باعث مائل بر زوال ہے۔ مستقبل کا فن جس کے متعلق ہم بشارت دے سکتے ہیں موجودہ فن کی ترقی یافتہ شکل نہیں ہوگی بلکہ اس کی ترقی مختلف بنیادوں پر ہوگی۔

مستقبل کا فن امر اور وسوسا کی زندگی اور ان کے احساسات کی ترجمانی پر مبنی نہ ہو کر

عام انسانی احساسات اور مذہبی شعور پر مشتمل ہوگا۔ اس لحاظ سے وہی تخلیقات فن کی کہی جائیں گی جو انسانوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے میں معاون ہوں گی۔ وہ تمام فنون جن کا فرسودہ اور رسمی مذہبی تعلیمات کی ترویج و اشاعت پر انحصار ہے یا جو وطن پرستی اور جذباتی ہنگامہ جیزیلوں پر مشتمل ہیں یا جن میں خوف، غور، تکبر، قومی ہستیوں کی مدح و ستائش یا اپنے ہم قوموں کی تعریف یا محض غرضی تلمذ موجود ہے، انھیں کبھی قبولیت عام نہیں حاصل ہو سکتی گی مستقبل کا فن سب کے لیے ہوگا۔ اس فن میں نہ تو تکنیک کی پیچیدگیاں ہوں گی اور نہ زیادہ وقت ضائع ہوگا۔ ایسے فن میں حنائی، سادگی اور اختصار لازم ہے۔ یہ ایسی خصوصیات ہیں جن کے لیے میکائی کاوش کے بجائے فنی مذاق کی تربیت زیادہ ضروری ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ایسے فن کو عمومی حیثیت حاصل ہوگی اور پیشہ ور فن کار رفتہ رفتہ ختم ہو جائیں گے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اگر آرٹ کے مدرسے بند ہو جائیں گے تو فن کو بے حد نقصان پہنچے گا۔۔۔۔۔ حقیقت یہ ہے کہ ان اداروں کے بند ہو جانے سے ہزاروں کی تعداد میں ایسے فن کار ابھر سکیں گے جو فن کے بہترین نمونے پیش کر سکیں گے۔ دوسری اہم بات یہ ہوگی کہ پیشہ ور فن کار جو مشاہیروں اور وظیفوں پر پلٹے ہیں وہ ختم ہو جائیں گے مستقبل کا فن سماج کے ان تمام افراد کی تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہوگا جو اس عمل کی ضرورت محسوس کرتے ہیں لیکن وہ فنی تخلیق کے لیے اسی وقت آمادہ ہوں گے جب وہ اس کی ضرورت محسوس کریں گے۔

مستقبل کا فن کار عام آدمیوں کی طرح زندگی بسر کرے گا اور اپنی روزی اپنی محنت سے کمائے گا۔ اس طرح وہ اپنی اعلیٰ روحانی قوت سے دوسروں کو متاثر کر کے بیچ معنوں میں سکون اور خوشی حاصل کر سکے گا۔ یہی نہیں بلکہ آئندہ فن کے موضوعات بھی موجودہ موضوعات سے مختلف ہوں گے۔ مستقبل میں تکبر، غصہ، آسودگی، جنسی بے راہ روی کے بجائے فنی موضوعات کا سرچشمہ ہمارا مذہبی شعور ہوگا۔ ہمارے ناقد کہہ سکتے ہیں کہ انسان سے محبت

اور محبت کے مسئلہ پر رسمی تصورات سے کوئی نئی بات نہیں پیدا ہو سکتی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ نئے رسمی احساسات جو مذہبی شعور سے پیدا ہوتے ہیں نہ صرف جدید ہیں بلکہ اپنے اندر خاص وسعت بھی رکھتے ہیں۔ اس طرح مستقبل کے فنون میں موضوعات کا فنی وسیع ہوں گے اور وہ عام انسانی زندگی پر مبنی ہوں گے۔ اس میں عوامی فنون اور بچوں کے فنون — لطیفے، کہاوٹیں، پہیلیاں، گیت، ناطق، کھیل اور نقل و تمثیل سبھی شامل ہوں گے۔

مستقبل کے فنکار کو اس بات کا صحیح طور پر احساس ہوگا کہ پریوں کی کہانی یا دلگداز گیت یا لوری یا پہیلی یا لطیفے لکھ کر وہ درجنوں نسلوں اور لاکھوں بچوں اور بوڑھوں کا دل موہ سکتا ہے۔ یہ ایک ناول لکھنے یا راگ (Symphony) لکھانے یا تصویر بنانے سے بدرجہا بہتر فن ہے کیونکہ اس کا مقصد چند امیر لوگوں کی وقتی دلچسپی کا سامان پیدا کرنا نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد عام انسانوں کی خدمت ہے۔ فن کا یہ سرچشمہ لازوال اور اچھوتا ہے۔

مستقبل کے فن کی ہیئت بھی موجودہ ہیئتوں سے بہتر ہوگی۔ اس میں تکنیک کی نفاست اور پیچیدگی نہیں ہوگی بلکہ سادگی اور اختصار کے ساتھ سچے احساسات کی ترجمان ہوگی۔ اس طرح یہ فن ایک خاص طبقہ کے لئے نہیں بلکہ تمام نوع انسانی کے لیے ہوگا۔

(”فن کیا ہے؟“..... انیسواں باب)

تالسمائے اور دوسرے ماہرین جمالیات کے مطالعہ سے ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ فن کے تمام نظریات یک طرفہ ہوتے ہیں کیونکہ اس پیچیدہ مسئلہ پر جمالیات کے ماہرین مستحق نہیں ہو سکتے۔ البتہ تالسمائے کے متعلق یہ بات اہم ہے کہ وہ آرٹ کو حقیقی زندگی سے قریب لانا چاہتا ہے۔

تالسمائے کے نظریہ کو اگر معیار بنایا جائے تو جدید ادب کے بیشتر سرمایہ اور فن پاروں کی اہمیت باقی نہیں رہتی۔ اس کے اخلاقی و افادی نظریہ کے پیش نظر موباساں، ملارے، رگلے اور دوسرے رمز نگاروں کے علاوہ ایسن اور ویکٹر جیسے فنکار بھی عظیم فنکاروں کے زمرہ

میں نہیں داخل ہو سکتے کیونکہ ان کے یہاں اس وسیع انسانیت کا فقدان ہے جو ان کے شعور کو انسانی تجربات سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ تالستائے "فن برائے فن" کے نظریہ کو بھی تنقید کی کسوٹی پر پرکھتا ہے۔ وہ اس تحریک کو نفاس کے بجائے کراہیت کا نمونہ سمجھتا ہے کیونکہ جو فن اپنے زمانہ کے مذہبی احساسات کی عکاسی نہیں کرتا وہ "بربریت" کا منظر ہو سکتا ہے۔ اس اعتبار سے وہ آسکر وائلڈ، آندرہ بوریو اور فلو بیری جیسے فنکاروں کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا۔ تالستائے ہمارے زمانہ کا اخلاطوں سے جس کے ادبی جمہوریہ میں محض حسن پرست فنکاروں کا گزر نہیں۔

مختلف اصناف ادب پر محاکمہ کرتے ہوئے تالستائے ناول اور ڈرامہ دونوں صنفوں کو انحطاط پذیر ادب تصور کرتا ہے۔ اس کے نزدیک ڈرامہ ناول کے مقابلہ میں زیادہ قابل تعمیر ہے کیونکہ اس کے ذریعہ حقیقت کا چہرہ اکثر سچ کر کے دکھایا جاتا ہے۔ جس طرح مصوری پر تنقید کرتے ہوئے وہ اپنی لاعلمی کے سبب غلط مفروضوں سے بہک جاتا ہے اسی طرح ڈرامے پر تنقید کرتے ہوئے وہ تنقیدی شعور کے باوجود اس فن کی تاریخ اور ماہیت سے ناواقفیت کی بنا پر ایسی باتیں کرنے لگتا ہے جو قابل قبول نہیں ہو سکتیں۔ مثال کے طور پر وہ شیکسپیئر کے متعلق وضاحت کے ساتھ کہتا ہے کہ چونکہ شیکسپیئر ہمیشہ ڈرامائی تاثر (Effect) پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے لہذا اس کا فن حقیقی نہیں ہو سکتا۔ اس منطق کی رو سے اس نے "کنگ لیئر" King Lear کو بالخصوص بدلت ملامت بنایا ہے۔

بہن تالستائے کے جمالیاتی تصورات سے اتفاق ہو یا نہ ہو، اس کی ژرف نگاہی اور جدت نیالی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ ہمارے لیے سب سے بڑی مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب وہ اپنے نظریات کا اخلاق فن و ادب پر "احساس" کی کسوٹی پر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جب اچھے اور برے احساسات کے نظریہ سے فن پر تنقید کرتا ہے تو اس کے پیش نظر وہی شبہ پارے ہوتے ہیں جن سے عوام الناس مستفید و معظوظ ہو سکتے ہیں اور جن سے انسانیت کی ترقی و تکمیل ممکن ہے۔ البتہ تالستائے نے اس

نکتہ کی وضاحت کر دی ہے کہ ہر دور میں "احساسات" کی نوعیت بدلتی رہتی ہے اور اس زمانہ کے مذہبی بصیرت کی روشنی میں ان کا تعین ممکن ہے۔ سب سے اعلیٰ احساسات وہ ہیں جو انسانوں کے اندر حضرت مسیح کی طرح خالق اللہ اور اپنے ہمسایوں کی محبت پیدا کریں اور جب یہ نظریہ عام ہو جائے گا تو گھٹیا اور کھوٹے قسم کا فن خود بخود ختم ہو جائے گا۔ تالستائے نے اس قسم کے اعلیٰ فن کی مثالیں دی ہیں۔ ان میں "شکر کی" "ڈاکو" (The Robbers)، "ہیوگو کی تصنیف" "مفلس لوگ" (Les Misérables)، "ڈکنس کی کہانی" "دو شہروں کی کہانی" (A Tale of Two Cities) اور جارج ایلیٹ کا ناول "آدم بید" (Adam Bede) زیادہ اہم ہیں۔

جہاں تک خود اس کی تصانیف کا تعلق ہے، وہ جس منطق سے دردی سے ان پر تبصرہ کرتا ہے وہ جتنا کہ ہے۔ وہ ہم عصر ناول کے بیشتر سرمایہ کو گمراہ کن سمجھتا ہے اور خود اپنے شاہکار ناولوں "بنگ اور امن" اور "اناکرینینا" کو برے فن کا نمونہ قرار دیتا ہے۔

"فن کیا ہے؟" تالستائے کے ان اہم کارناموں میں سے ہے جن پر ادبی حلقوں میں گرما گرم بحثیں ہوئیں۔ برنارڈ شا جیسے چند مبصروں کے علاوہ بیشتر نقادوں نے تالستائے کے نظریات پر سخت نکتہ چینی کی۔ جدید ادب کی بیشتر تحریکوں کے مبلغ اس کے دشمن ہو گئے۔ سب سے زیادہ اعتراض اس کے "اخلاقی معیار" اور مذہبی شعور کے نظریہ کی وجہ سے ہوا۔ کچھ نقادوں نے اس کے گاؤں کے سیدھے سادے کسانوں اور مزدوروں کو فن کا پارکھ سمجھ لینے پر مذاق اڑایا۔ جب تالستائے اپنے حریفوں سے بہت نالاں ہوا تو اس نے کہا کہ "نقاد وہ احمق ہیں جو عقلمندوں کو معرض بحث لاتے ہیں۔" اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ تالستائے اپنی اس تصنیف سے زیادہ مطمئن نہیں تھا اور اسے اکثر اس بات کا احساس رہا کہ اس میں چند بنیادی جمالیاتی اصولوں کو نظر انداز کیا گیا ہے۔

ہیں "فن کیا ہے؟" کے مفروضات اور تاسنات کے تنقیدی نظریات سے اتفاق ہو یا نہ ہو، یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ اس نے ہم عصر فن و ادب میں ان کمزوریوں کی طرف اشارے کیے جن سے ہمارا معاشرہ محفوظ نہیں رہ سکتا۔ اس لحاظ سے یہ تصنیف ہر اس شخص کے لیے جو فن اور ادب کو محض تفریح و طبع کا سامان نہیں سمجھتا بلکہ اس سے انسانیت کی خدمت، روحانی و اخلاقی بہتری اور ذہنی و ثقافتی اشتراک کا ذریعہ خیال کرتا ہے، نہایت قیمتی اور اہم کارنامہ ہے۔

آشوبانِ باب

آخری فیصلہ

تاسنات کی روحانی کشمکش کا زمانہ ۱۸۷۷ء کے بعد شروع ہوا جب وہ ادبی اعتبار سے بین الاقوامی شہرت کا مالک بن چکا تھا مگر اپنی زندگی میں ناقابلِ بیان کیفیتوں اور پریشان خیالیوں کا شکار تھا۔ اسے ایسے عقیدہ کی تلاش تھی جس سے وہ زندگی کے صحیح مفہوم کو سمجھ سکے اور روحانی سکون حاصل کر سکے۔ اس تلاش کی پہلی کڑی "اعتراف" (Confession) ہے مگر اس کا ناول "بازخاست" (Resurrection) اس مخصوص ذہنی کیفیت کے ترجمان کی حیثیت سے شاہکار کا درجہ رکھتا ہے۔

ناول کا موضوع تاسنات کو اس کے مشہور قانون داں دوست کوئی (A. F. Kony) نے فراہم کیا تھا۔ اس نے مصنف کو ایک ایسے شخص کی کہانی سنائی جو اس کے پاس قانونی چارہ جوئی کے لئے حاضر ہوا تھا۔ جوانی کے دنوں میں اس شخص نے ایک سالہ خوبصورت یتیم لڑکی کے ساتھ زنا کاری کی تھی۔ وہ لڑکی اپنے والدین کے انتقال کے بعد اپنے عزیزوں کے ساتھ رہتی تھی لیکن جب اسے حمل ٹھہ گیا تو وہ وہاں سے نکال دی گئی۔ پہلے اس نے نیک زندگی گزارنے کی کوشش کی لیکن بالآخر اسے طوائف بننا پڑا۔ ایک دفعہ وہ اپنے کسی "مہان" کے پیسے چرانے کے الزام میں موقوف ہوئی تو عدالت میں اس مقدمہ کی سماعت کے لیے اس کا "زانی" بحیثیتِ بچ کے موجود تھا۔ اسے چارہمیز کی سزا ملی لیکن بچ نے اپنی ضمیر کی آواز سن کر اس سے شادی کرنے کا فیصلہ کر لیا۔ تاسنات کے دوست نے

اسے بتایا کہ بالآخر دونوں نے شادی کر لی لیکن موت نے پھر دونوں کو الگ کر دیا۔ اس کہانی سے تاستائے بھر متاثر ہوا اور خود اس کی ضمیر نے اسے جھنجھوڑنا شروع کر دیا۔ اپنی موت سے کچھ دن قبل تاستائے نے اپنے سواخ نگار کو بتایا تھا کہ اس نے اپنی جوانی کے دنوں میں دو معصوم لڑکیوں کے ساتھ زنا کی تھی جسے وہ کبھی بھول نہ سکا۔ دوسری لڑکی اس کی چچی کی خادمہ ”ماش“ (Masha) تھی جس کے ساتھ اس نے بدسلوکی کی اور جو ملازمت سے برطرف کیے جانے کے بعد ختم سے بڑھال ہو کر مر گئی۔

تاستائے کے لیے اس واقعہ کو فن کے سانچے میں ڈھالنا ایک مشکل کام تھا۔ اس نے اس موضوع پر کئی کتابوں اور مضامین کا مطالعہ کیا۔ طوائفوں کے پیشہ پر ہی اس نے نصف درجن کتابیں پڑھیں۔ اس کے علاوہ اس نے قانونی معاملات میں وکیلوں اور محنتوں سے رائے لی اور قید خانوں میں جا کر مجرموں سے تبادلہ خیال کیا۔ اپنے دوست کی کہانی میں تاستائے کی دلچسپی محض ”فنی امکانات“ کی بدولت نہیں پیدا ہوئی بلکہ اس مرحلہ پر خود اس نے اپنی ضمیر کی آواز سنی۔ اس کی بیوی نے غیر محرم عورتوں سے اپنے شوہر کے تعلقات کو الٹا نہیں قرار دیا ہے بلکہ اپنی ڈائری میں اس بات پر اظہار افسوس کیا ہے کہ ستر سال کی عمر میں تاستائے ایک افسر اور ایک لڑکی کے جنسی تعلقات کو اس قدر مزے لے لے کر بیان کرتا ہے جیسے وہ کسی اعلیٰ قسم کے کھانے کی لذتوں کا چٹخارہ لے رہا ہو۔ بازخاست“ لکھ کر تاستائے نہ صرف آپ بیتی کو ایک خاص رنگ میں پیش کرنا چاہتا تھا بلکہ اس آڑ میں اپنے ملک کے قانون و عدالت پر بھی بھرپور ضرب لگانا چاہتا تھا۔ اس ناول میں موضوع کی اہمیت کے پیش نظر تاستائے نے اسے کئی طریقوں سے پیش کرنے کی کوشش کی مگر تکمیل کی منزل ابھی دُور تھی۔ اسی زمانہ میں کچھ ایسے حالات پیدا ہوئے کہ مصنف کو اپنا کام جلد ہی ختم کرنا پڑا۔ ہوائیوں کہ جن دنوں میں تاستائے اس ناول کو لکھ رہا تھا روسی حکومت نے مسیحی اکثریت کے مبلغوں (Dukho Bora) کی طرح طرح سے ایذا رسانی

شروع کر دی۔ جب کینیڈا کی حکومت نے ان لوگوں کو اپنے یہاں بسانے کی رضامندی ظاہر کی تو تاستائے نے اپنا ناول محض اس وجہ سے جلد مکمل کیا کہ اس کی آمدنی سے مبلغین کو کینیڈا بھیجا جاسکے۔ یہ اندازہ صحیح ثابت ہوا۔ ”ہنگ اور امن“ اور ”اناکرینیٹا“ کے مصنف نے جو اب بین الاقوامی شہرت حاصل کر چکا تھا، بیس سال کے بعد جب یہ ناول لکھا تو اس کی دھوم مچ گئی۔ جب یہ ناول روسی زبان میں قسط وار شائع ہوا تھا اس وقت فرانس، جرمنی، انگلستان اور امریکہ میں بھی اس کے ترجمے شائع ہونے لگے۔ روس میں ناول کے کئی نسخے ایڈیشن شائع ہوئے اور سنہ ۱۹۱۷ء میں جرمنی اور فرانس میں درجنوں ترجمے منظر عام پر آئے۔ ان تمام غیر ملکی ایڈیشنوں میں آزادانہ رد و بدل کیے گئے ہیں مگر ناول کا مستند ایڈیشن روس میں تاستائے کی جلی ایڈیشن (۱۹۱۹ء) ہی ہے۔

تاستائے کے پڑھنے والے اس کے آخری ناول میں ان تمام خصوصیات کی کمی شدت سے محسوس کرتے ہیں جو اس کے عظیم ناولوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس میں نہ وہ مانوس گہر یو ماحول ہی ہے اور نہ شادی کے بعد گہرائی کی شعریات اور دلآویزی ہے۔ نہ رقص گاہوں کا جشن ہے اور نہ مجرموں کا حسن، نہ اعلیٰ طبقہ کے شرفا کی زندگی کے چرچے ہیں اور نہ دیہات میں امرا کے مشاغل اور شکار گاہوں کی دلچسپیاں۔ نفسیاتی اعتبار سے کرداروں کے ارتقا میں مقصدیت اور ارادہ کے درمیان حد فاصل ہے۔ مصنف کا قول ہے کہ لڑکی اپنے نام نہاد عاشق سے محبت کرتی ہے لیکن وہ اس بات کو دکھانے میں کامیاب نہیں ہوسکا ہے کہ وہ کیسے اس بات کا یقین کرتی ہے۔ ہیرہ کی قلب ماہیت ایک لحاظ سے خود مصنف کے اندر روحانی شکش کا حل ہے۔ ”بازخاست“ میں دوسرے عظیم ناولوں کے متوازی اور متضاد موضوعات کی برعکس اور رنگارنگی کا بھی پتہ نہیں۔ مصنف نے ایک ہی داستان کو مجرم اور تلافی گناہ کے مرکزی تصور کے ساتھ برتنے کی کوشش ہے۔ ناول میں کفارہ کا نسب موضوع ”اناکرینیٹا“ سے بالکل متضاد نقطہ نگاہ سے پیش کیا گیا ہے۔ اتنا کبھی اپنی

غلطیوں پر نادم نہیں ہوتی اور نہ اپنے گناہ کے لیے کفارہ ادا کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ "بازغا" کا ہیرو تالستائے کا پہلا مرکزی کردار ہے جو اپنی ضمیر کی آواز سنکر بطور کفارہ طوائف سے شادی کرنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ "مسلووا" (Maslova) مصنف کی پہلی ہیروئن ہے جس کا تعلق عوام سے ہے۔ ثانوی کرداروں میں اکثریت ایسے افراد کی ہے جو اعلیٰ طبقہ سے تعلق نہیں رکھتے۔ نقادوں کا خیال ہے کہ اس ناول میں تالستائے "جرم و سزا" کو سچی زاویہ سے برتنے کی وجہ سے اپنے ہم عصر دوستووسکی (Dostoevsky) سے بہت قریب ہو گیا ہے۔

"بازغا" میں ہمیں مصنف کے سماجی، سیاسی اور مذہبی خیالات اور محاصرہ معاشرہ اور زندگی کے بنیادی مسائل پر مبلغ اشارے ملتے ہیں۔ تمام عدالتی فیصلے نہ صرف فضول بلکہ غیر اخلاقی ہوتے ہیں۔ بیج اور بیوری نہ صرف اکثر اوقات غلطیاں کرتے ہیں بلکہ انصاف سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ کلیسا کی تعلیمات کا حضرت مسیح سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ مصلح انظم کی تعلیمات کی آڑے کریش و طرب کی عقلیں آراستہ کی جاتی ہیں، خوفناک جنگیں لڑی جاتی ہیں اور عوام کو تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ سرکاری ٹیکس ایک قسم کی دیکیتی ہے۔ فوجی ملازمت اور فوجی کارروائیاں لازمی طور پر پستی کی طرف لے جاتی ہیں اور سپاہیوں کو اپنی ضمیر کے خلاف جہات میں شریک ہونا پڑتا ہے۔ تعلیم یافتہ طبقہ میں زیادہ تر خود غرض، عیاش اور منافق قسم کے لوگ ہوتے ہیں۔ ناجائز منسی تعلقات اور شہوانی خواہشات انسان کو ذلت اور پستی کی طرف لے جاتے ہیں۔ یہ تمام خیالات اس ناول میں یکجا ہیں اور ان کا اظہار انتہائی تلخ و تند لہجہ میں کیا گیا ہے۔

قانون اور عدالت اس ناول میں سب سے بڑے مجرم ہیں۔ تالستائے نے ناول کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصہ میں جرم، مقدمہ کی کارروائی، فیصلہ اور سارے قانونی نظام پر مبلغ تنقید ہے۔ دوسرے حصہ میں قانون سے قانون کی

اصلاح کی کوشش کی گئی ہے اور یہاں نوکر شاہی کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ تیسرے حصہ میں مصنف نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ انسانی فطرت کو بدنامنا ممکن ہے۔ اس تقسیم سے ناول کا ڈھانچہ زیادہ منظم معلوم ہوتا ہے البتہ فرداً فرداً یہ حصے کچھ زیادہ ہم آہنگ نہیں ہیں۔ کہیں کہیں تالستائے نے تضاد کے اپنے مخصوص تکنیک سے بھی استفادہ کیا ہے۔ ناول کی ابتدا بہت خوشگوار انداز میں ہوتی ہے۔ موسم بہار میں بیڑ پودے نئی پتیوں سے لہے ہیں۔ چڑیاں ڈالیوں پر چبک رہی ہیں لیکن یہ ایک ایسے بڑے شہر کی بہار ہے جہاں لوگوں نے فطری حسن کو سچ کر دیا ہے اور خلق اللہ کو ستانے میں مشق بہم پہنچائی ہے۔ یہ اشارہ ہے کہ مسلووا کی قید خانہ کی زندگی اور اس کے دکھ بھرے داستان کو بیان کیا جائے۔ جیل خانہ میں ہیروئن کا ذہن اس واقعہ کی طرف جاتا ہے جب وہ محل کے دوران انتہائی خراب موسم میں ریلوے اسٹیشن جاتی ہے جہاں وہ اپنے عاشق کو ایک نظر دیکھ سکے۔ یہاں پھر بھی صورت حال میں مخصوص تضاد ملتا ہے۔ مخلوق ایک جگہ گاتے ریلوے ڈبہ میں منہی مذاق میں مصروف ہے مگر مسلووا اندر سے میں آنسو بہا رہی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ لوگ دنیا میں محض اپنی خوشی اور عیش کے لیے زندہ رہتے ہیں اور خدا اور نیکی کی باتیں محض ڈھونگ ہیں۔ یہاں تالستائے جیل خانہ میں مجرموں کی عبادت کو انتہائی سنگین قسم کا مذاق بتاتے ہوئے موجودہ نظام حکومت پر سخت تنقید کرتا ہے۔

تالستائے نے اپنے آخری ناول میں اپنے مرکزی کرداروں اور قانونی نظام کے تانا بانا سے اسے مرکزی وحدت دی ہے مگر چونکہ اس کا انداز بیان ہمیشہ اس کے اخلاقی نقطہ نگاہ سے متاثر رہا ہے لہذا یہ "اخلاقیات" ناول میں سنگین دہ حد تک واضح ہو جاتی ہے اور ہم یہ نتیجہ نکالنے پر مجبور ہیں کہ اس کہانی میں حقیقت کی تلاش نہیں بلکہ سماج کی بُرائیوں کا بے دردی سے تجزیہ کیا گیا ہے۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ تقریباً تمام

بڑے ناول کسی بڑی اعتبار سے مقصدی ہوتے ہیں لیکن ان میں "مقاصد" فن کے پیروں میں کچھ معنی سے رہتے ہیں اور اخلاقیات کسی صورت میں بھی ناول کی فنی وجہت کو مجروح نہیں کرتی ہے۔ "بازخاست" میں تالستائے نے حکومت کے جبر و تشدد کی مذمت، عدالتوں میں قانون کی "لائوٹیت" اور اہل کلیسا کی منافقت اور ریاکاری کو کچھ اس طرح سمونے کی کوشش کی ہے کہ ہم اس کی فکری کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر "بازخاست" کی کہانی ہیرو مخلوق کی سرگزشت ہے جس میں وہ زندگی کا مقصد حاصل کرنے کے لئے فرسودہ سماجی قیود کو ترک کر کے طوائف سے شادی کر لیتا ہے۔

ناول کے پہلے باب میں وہ ایک دل چسپ کردار کی حیثیت سے ہماری ہمدردی حاصل کر لیتا ہے۔ اعلیٰ طبقہ کے ایک فرد کی حیثیت سے اس کے اندر پرنس اینڈریو اور وارانسکی کی متعدد خصوصیات موجود ہیں لیکن ان کرداروں کے برعکاس وہ کچھ ایسے حالات کا شکار ہو جاتا ہے کہ وہ بیکام اپنے خالق کا "ہم زبان" بن جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کا کردار غیر فطری معلوم ہوتا ہے۔ ناول کے بقیہ حصوں میں وہ بھولیت کا شکار رہتا ہے اور اسے زندگی کا مفہوم تالستائے کی طرح انجیل کے مقدس احکامات Sermon

on the Mount - میں نظر آتا ہے۔ "ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس رات ہیرو کو نئی زندگی کی بشارت دی گئی۔ اس لیے نہیں کہ اس کے حالات میں کوئی خاص تبدیلی رونما ہوئی تھی بلکہ اس لیے کہ اس رات کے بعد اس نے جو کچھ بھی کیا، اس میں اسے خاص معنویت نظر آئی۔ اگرچہ کئی اعتبار سے یہ ناول "جنگ اور امن" اور "انا کرینینا" کے مقابلہ میں کمتر ہے لیکن یہ تالستائے کے جمالیاتی و اخلاقی نظریات کا بہترین شاہکار ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہمارے اندر انمخت و نہجت اور تمام انسانیت کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔

نواں باب

آخری دور کی کہانیاں اور مختصر ناول

اپنے دو اہم ناولوں "جنگ اور امن" اور "انا کرینینا" کی کامیابی کے باوجود تالستائے نے افسانہ نگاری کو بالکل خیر باد نہیں کہا۔ البتہ آخری دور کی کہانیوں میں دو خاص باتیں قابل ذکر ہیں۔ اول یہ کہ تقریباً چالیس سال کے عرصہ میں اس نے بہت کم کہانیاں لکھیں۔ دوسرے یہ کہ ابتدائی دور کی کہانیوں اور آخری دور کی کہانیوں میں موضوع کے اعتبار سے نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ پہلے کے بعد لکھی ہوئی کہانیوں میں اس کے ذہنی انتشار اور روحانی کشمکش کی جھلک ملتی ہے مگر کہیں کہیں وہ محض داخلی کیفیات کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ کہانیاں تین قسم کی ہیں:-

(۱) بچوں کے لئے کہانیاں: یہ قصے تالستائے نے اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت اور نئے نصاب کی ضرورت کے پیش نظر تصنیف کیے۔ ان میں روسی گاتھاؤں کے علاوہ کئی دوسرے نکلون کی عوامی کہانیوں کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ ان تمام کہانیوں میں موضوع کی سادگی کے باوجود اخلاقی پہلو نمایاں ہے۔ "خدا سب کچھ دیکھتا ہے" (God Sees the Truth) "کاکیشیا کا قیدی" (A Prisoner in Caucasus) اور "ریچھ" کا شکار جیسی کہانیوں میں مصنف نے بچوں کی عمر اور لچھی کا خیال رکھتے ہوئے انھیں سبق آموز بھی بنانے کی کوشش کی ہے۔

(۲) عوامی کہانیاں اور گاتھائیں: ہمدردی کے قریب تالستائے کی زندگی میں روحانی

کشمکش کے بعد جو تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کے زیر اثر اس نے اپنی تخلیقات میں مسیی اخلاقیات کو زیادہ مؤثر طریقہ سے پیش کرنے کی کوشش کی اپنی مشہور تصنیف "فن کیا ہے؟" میں اس نے اعلیٰ فن کی سب سے اہم خصوصیت یہ بتائی تھی کہ اس سے زیادہ سے زیادہ عوام محبت اور اخوت کے رشتہ میں منسلک ہو جائیں گے۔ یہ خوبی اسے عوامی کہانیوں اور گاتھاؤں میں بدرجہ اتم نظر آئی۔

تالستائے نے مقتدر جریدہ "Intermediary" کے لئے جو کہانیاں لکھیں وہ زیادہ تر کسانوں اور مزدوروں کے لیے تھیں لیکن فنی اعتبار سے ان کی دل کشی تمام لوگوں کے لیے یکساں ہے ان کہانیوں میں عوامی ادب کی سادگی، خیر و شر کے درمیان کشمکش اور آویزش، مافوق الفطرت واقعات اور عام انسانی جذبات کی ترجمانی ملتی ہے لیکن تالستائے ان سے اپنے اخلاقی تصورات اور مذہبی اعتقادات کو لوگوں تک پہنچانے کا کام بھی لیتا ہے۔ "جہاں محبت ہے وہاں خدا ہے" (Where Love is, God is) اور "خادم گنہگار" (Repentant Sinner) جیسی کہانیاں مصنف کے "مذہبی فن" کے زمرہ میں آتی ہیں مگر "شر بہکا تا ہے" (Evil allures) اور "چھوٹی بچیاں زیادہ عقل مند" جیسی آفاقی فن کا نمونہ پیش کرتی ہیں۔

(۳) آخری گروہ کی کہانیوں میں وہ چار افسانے شامل ہیں جنہیں تالستائے نے اپنی زندگی میں شائع کرنے کی ضرورت محسوس کی۔ ان کہانیوں میں مصنف کے ابتدائی دور کی چند خصوصیات کے ساتھ اس کے نئے مذہبی اور اخلاقی عقائد کی چھاپ بھی نمایاں ہے۔ "مجدوب کا روزنامہ" (Diary of a mad Man) اس لحاظ سے اس کا نمائندہ افسانہ ہے کیونکہ اس میں اس نے موت کے خوف کو افسانوی انداز میں پیش کیا ہے۔ کہانی کا ہیرو آخر میں یہ سمجھتا ہے کہ اس نے اب تک جس قسم کی زندگی بسر کی ہے وہ "مجدوب" کی زندگی تھی اور اسے ایسی زندگی ترک کر دینی چاہیے۔ کہانی کا موضوع

بہت سادہ ہے، ایک امیر زمیندار "پینزا" (Penza) کے صوبہ میں زمین کی فروخت کی خبر سن کر وہاں جانے کا ارادہ کرتا ہے اور دل ہی دل میں بہت خوش ہے کہ وہ زمین تقریباً مفت حاصل کر لے گا۔ سفر کے دوران یکایک رات کو اسے ایک خوفناک ذہنی کرب کا احساس ہوتا ہے جس کے باعث اس کی خود اعتمادی ختم ہو جاتی ہے اور اسے اپنے گرد افکار و شبہات اور دہشت کا بال محسوس ہوتا ہے۔ اس طرح تالستائے نے اپنے اس خاکہ میں موت کی دلدوزیوں کی ایک جھلک دکھائی ہے جو محض اس کا حصہ ہے اپنی تمام زندگی میں اسے اس بات کا احساس رہا کہ اس کی روح میں کوئی ایسا مادہ ہے جو اسے عام انسانوں کی دنیا سے الگ دھکیل رہا ہے بچپن کے بعد اس کی زندگی میں اکثر ایسے مواقع آئے جب وہ ایک نامعلوم خوف سے پریشان ہو جاتا اور عام زندگی کی خوشیوں اور مسرتوں سے بیزار ہو جاتا۔ ایسے موقعوں پر اسے محسوس ہوتا کہ وہ اب تک جسے حقیقت سمجھتا رہا ہے وہ دراصل التباس یا مایا ہے اور جسے فریب نظر سمجھتا رہا وہ غالباً حقیقت ہے۔

"رقص کے بعد" (After the Ball) کہانی میں پچھتر سالہ تالستائے نے اپنے طالب علمی کے زمانہ کی عشق و محبت کا ایک منظر ہمارے سامنے پیش کیا ہے مگر یہاں اس کا مقصد حکومت کی جاہلانہ پالیسیوں کی مذمت کرنا ہے۔ کہانی کا ہیرو رقص کے بعد اپنی محبوبہ کے باپ کی سنگ دلی دیکھ کر محبت کا خیال ترک کر دیتا ہے اور سرکاری ملازمت نہ کرنے کی قسم کھا لیتا ہے۔

آخری دور کی کہانیوں میں ۱۹۰۹ء میں لکھی گئی دو کہانیاں "Aloyaha" اور "Fedor Kuzmich" بھی شامل ہیں۔

اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں تالستائے نے مختصر افسانوں کے علاوہ مختصر ناولوں کے کئی ایسے نمونے یا دگار چھوڑے جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا

ابتدائی دور کے مختصر ناولوں میں انسانی مسائل کا معروضی جائزہ لیا گیا ہے لیکن آخری دور کے مختصر ناولوں میں مصنف کی داخلی اور روحانی کیفیات اور اس کے جمالیاتی تصورات کی جھلک ملتی ہے۔ یہ تمام مختصر ناول منشاء کے بعد لکھے گئے، اس لیے ان میں تالستائے کے نظریہ حیات بالخصوص حق کی تلاش، انفرادی زندگی میں تکمیل، تشدد سے احتراز اور نیک زندگی گزارنے کی تلقین ہے، یہی نہیں بلکہ اکثر انسانوں میں اس کے نئے عقیدہ مثلاً نجی جائیداد کو ترک کر دینے اور اپنی محنت سے اپنی ضرورت کی چیزیں پیدا کرنے یا مہیا کرنے، سبزی خوری کی تلقین اور شراب و تمباکو سے قطعاً پرہیز کرنے کے سبق دیے گئے ہیں۔

لشائے کے بعد تالستائے اپنی تمام تصانیف کے اشاعتی حقوق (Copyright)

سے دست بردار ہو گیا مگر اس فیصلہ سے اس کے اور اس کی بیوی کے درمیان ایک طویل اور تکلیف دہ جھگڑا چلا۔ جب کوئی نئی تصنیف شائع ہوتی تو بیوی اس کے پہلے ایڈیشن کا حق اپنے لیے چاہتی جو تالستائے کو منظور نہیں تھا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عرصہ تک اس نے افسانہ نویسی سے پہلو ہٹی کی۔ کچھ افسانے نامکمل رہ گئے اور جو تکمیل کو پہنچے ان کی اصلاح کسی کو نہ ہو سکی۔ آخری دور کے مختصر ناولوں میں سے چار اس کی موت کے بعد شائع ہوئے۔

آخری دور کے مختصر ناولوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے مرکزی کرداروں میں کچھ ناقابل فہم بنیادی تبدیلیاں پراسرار طریقہ پر رونما ہوتی ہیں۔ ”موت کا خوف“ ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ موت جس نے دارا و سکندر کے علاوہ پیغمبروں اور نبیوں کو اپنی گرفت میں لینے سے دریغ نہیں کی، تالستائے کے لیے ایک ناقابل تفسیر حقیقت بن چکی تھی۔

اس کا اظہار ”محبوب کا روزنامہ“ اور دوسرے افسانوں میں ہو چکا تھا مگر اس کی بہترین فنی تصویر ”ایوان الایچ کی موت“ (The death of Ivan Ilych) میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہ امر واقعہ ہے کہ عام انسانوں میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جو انتہائی کشمکش اور پہچان کے دوران موت کی پراسرار آواز سننے اور سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

تالستائے کو اس کا عرفان حاصل تھا۔ وہ اکثر اوقات موت کے تصور سے بے چین ہو جاتا تھا اور اپنے اندر مجذوبانہ کیفیات کی کارفرمائی محسوس کرتا تھا۔ ”ایوان کی موت“ دراصل تالستائے کی اپنی موت کا امکانی جائزہ ہے۔ اس مختصر ناول میں مصنف نے ایک معمولی، بے عقل اور بے فکرے بچ کی موت کے خوف کے پیش نظر ”قلب ماہیت“ کا قصہ بڑے دلنشیں انداز میں بیان کیا ہے۔

ایوان کی زندگی نہایت سادہ اور معمولی تھی اور شاید اس وجہ سے زیادہ خوفناک بھی تھی۔ وہ اپنے قانونی فرائض کی انجام دہی میں بہت سختی سے کام لیتا تھا اور ایک جسٹس کی حیثیت سے اپنے اقتدار پر ہمیشہ نازاں رہتا تھا۔ مقدمہ کی سماعت کے دوران وہ غیر ضروری باتوں اور جرم و انصاف کے واسطوں کی قطعاً پروا نہیں کرتا تھا۔ اپنی طویل بیماری کے دوران وہ اکثر اپنی زندگی اور اپنے کارناموں کا جائزہ لے کر خود کو تنہا بجائے تصور کرتا لیکن جب موت کا وقت قریب آیا تو اسے اپنی غلطی کا احساس ہونے لگا کہ اس کی نام نہان کامیاب زندگی محض بھٹوٹ اور فریب دہی ہے۔ اپنی زندگی کے آخری مرحلہ پر اسے ایک نئی روشنی کا احساس ہوتا ہے جو یکایک اسے سب کچھ نئے انداز سے سمجھا دیتی ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اصل زندگی روحانی زندگی ہے جس کے تحت ہم دوسروں کی خوشی اور بہبود کے لیے زندگی بسر کرتے ہیں۔ ایک طرح سے ایوان کی موت اس کے لیے نئی بیداری کا پیغام لاتی ہے۔ وہ اپنے خاندان کے تمام افراد سے معافی مانگتا ہے اور پھر ہنسی خوشی سب کچھ چھ کر مالک حقیقی سے ملنے کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔

یہ امر قابل غور ہے کہ آخری دور میں تالستائے پر جب ہیجانی کیفیت طاری ہوتی تو وہ بے خودی کے عالم میں مدہوش ہو جاتا۔ پھر جب کچھ ہوش آتا تو کچھ نامعلوم خطرات و غداشات اس کی خوشیوں کی دنیا آجاڑ دینے اور عقل و دانش کے تمام سرمائے ختم ہو جاتے تالستائے کا خیال تھا کہ موت کے تمام اسرار و رموز کا انکشاف انسان پر نہ ہو تو بہتر ہے۔ بہر حال

موت کے تصور کو انسان کی روح پر فوقیت نہیں حاصل ہونا چاہیے۔ ابوان کی موت کے آٹھ سال بعد ۱۹۹۱ء میں اس نے "مالک اور ملازم" (Master and Man) لکھا جس میں اسی مسئلہ کو دوسرے زاویہ سے پیش کیا گیا ہے۔

"مالک اور ملازم" میں ہماری ملاقات بروخونوف (Brokhunov) سے ہوتی ہے جو ایک مالدار دیہاتی ہے اور اپنی ذہانت اور کاروباری صلاحیت سے بے حد مطمئن ہے۔ وہ اس عقیدہ کو مانتا ہے کہ "خدا پر بھروسہ رکھو اور تدبیر کیے جاؤ" وہ اپنی کامیابی سے خوش ہے کہ اُس نے دنیا اور آخرت میں اپنا مقام حاصل کر لیا ہے۔ ایسے شخص کو جب تائستائے اس کے ماحول سے نکال کر نئے ماحول میں ڈال دیتا ہے تو تنہائی اور خوف کے عالم میں اس کی حالت "ابوان" سے مختلف نہیں رہتی۔ قصہ میں ملازم "نیکیتا" (Nikita) اپنے مالک کے ساتھ باہر جاتا ہے اور دونوں طوفانوں کی زد میں آ جاتے ہیں۔ مالک کو نوکر کی زندگی اور موت سے کوئی دل چسپی نہیں۔ شاید وہ قدرت کے ابدی قوانین کو تسلیم کرتے ہوئے پرسکون موت کے لئے تیار ہے مگر مالک کا معاملہ قدرے مختلف ہے۔ وہ جبر ترقی کے معراج پر ہے، موت کو خوش آمدید نہیں کہہ سکتا۔ برفانی طوفان میں اُس کے قوی جواب دیتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے حقیقت کیا ہے؟ اصلیت کہاں ہے؟..... سرانے میں جہاں وہ کچھ دیر پہلے قیام پذیر تھے یا میدان میں جہاں وہ برفانی طوفان کے رحم و کرم پر زندگی کے آخری لمحے گن رہے؟ کچھ دیر کے لیے بروخونوف خوابوں کی دنیا میں پناہ لینا چاہتا ہے لیکن اس سے اصل صورت حال میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی اور نہ مخالفت کا زور کم ہوتا نظر آتا ہے۔ وہ گھوڑے کو ایڑے کر طوفان کی زد سے بھاگ نکلنے کی کوشش کرتا ہے مگر گھوڑا کچھ دور جا کر اسے چٹک دیتا ہے اور اپنی راہ لیتا ہے۔ "مالک" اب اُقتال و خیزاں راستہ کی تلاش میں آگے بڑھنے لگتا ہے اور پھر اُسی مقام پر پہنچتا ہے جہاں اس کا ملازم "نیکیتا" موت سے ہم آغوش ہے۔ پھر یکایک مالک اپنی

آستینیں چڑھا کر نوکر کے جسم میں گرمی پہنچانے کی کوشش میں مصروف ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا گرم کوٹ اُسے پہنا دیتا ہے تاکہ اس کے اندر جان پڑ جائے۔ یہ سب کچھ بلا ارادہ ہوتا ہے۔ اب "مالک" اپنی اس کمزوری پر خوش ہے اور انسانی بہمدی کے نئے جذبے سے سرشار ہے۔ اب وہ موت سے نہیں ڈرتا۔ عالم جذب میں وہ اپنے کعبیتوں، باغیچوں، مکانوں، سراہوں کو خیر باد کہتا ہے اور ایسا کر کے جیسوس کرتا ہے کہ وہ اب واقعی آزاد ہے۔ اُس نے کوئی چیز ڈرا سکتی ہے اور نہ اُسے دنیا کا مایا جال اپنی طرف کھینچ سکتا ہے۔ حد یہ ہے کہ وہ موت کی آواز پر لبیک کہتا ہے اور خوش خوش مالک حقیقی سے جا ملتا ہے۔

تائستائے کا یہ مختصر ناول صحیح معنوں میں "مذہبی فن" کا بہترین نمونہ ہے جس کی آفاقی اپیل میں کوئی شبہ نہیں۔ یہاں حقیقت کا احساس ذہنی طور پر نہیں بلکہ روحانی انداز میں کرایا گیا ہے۔ کہانی خود مصنف کی زندگی کا آخری منظر پیش کرتی ہے جب تائستائے نے سچی آزادی حاصل کرنے کے لیے گھر بار سچ کر اندھیری رات میں ویرانہ کی راہ لی۔ اس کی تصانیف، اس کی عظمت، اُس کی اولاد اور جائیداد سب اس کے لیے ناقابل قبول پتہ ثابت ہو رہے تھے۔ وہ دنیاوی اعزاز، مُرشد، مُصلح اور فنکار کے بوجھ سے دُبا جا رہا تھا اور اس دفتر بے معنی کو یہیں ضائع کر کے وہ خلاوند کریم کے حضور میں پیش ہونا چاہتا تھا خدائے اُس کی دعا قبول کی۔

اپنی زندگی کے آخری دور میں تائستائے روحانی کشمکش کے علاوہ نفسیاتی الجھنوں کا بھی شکار ہو گیا۔ جنسی مسائل سے جو خاص شغف اس دور کے افسانوں میں ملتی ہے اس سے مصنف کے کردار اور نئے عقائد پر روشنی پڑتی ہے۔ تائستائے نے خود اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ شادی سے پہلے وہ جنسی لذت پرستی کو معیوب نہیں سمجھتا تھا۔ شادی کے بعد بھی اپنی بیوی کے ساتھ وفاداری کے باوجود وہ حسین عورتوں کو دیکھ کر گدگدی محسوس کرتا تھا لیکن اس دور میں وہ دیوانی جوانی کی انتہا پسندوں سے متنفر ہو کر اپنے سماج

کی جنسی بے راہ روی کو جاگر بھی کرتا رہا۔ اس کے دو مختصر ناول "شیطان" (The Devil) اور "کرائسٹرز سوناتا" (The Kreutzer Sonata) اس لحاظ سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ انہیں بجا طور پر جنسی ناول کہا گیا ہے۔

اپنی شادی سے کچھ دنوں قبل تالستائے اپنے گاؤں کی ایک فوجوان لڑکی اکسینیا (Akshinya) کے ساتھ ناجائز جنسی تعلقات کے باوجود خود کو اس کا شوہر سمجھتا رہا اس سے ایک اولاد بھی ہوئی۔ جب اس کی بیوی کو اس کے روزنامچے سے اس معاملہ کا علم ہوا تو وہ رشک و حسد کی آگ میں جھلنے لگی اور کئی بار اس نے اس کی لعن طعن بھی کی۔ "شیطان" کے ہیرو اارتھاف (Irtenev) اور فوجوان شادی شدہ کسان لڑکی کے درمیان جذباتی محبت بہت حد تک مصنف کی ذاتی زندگی کا چرہ ہے اور دونوں میں اس حد تک مماثلت ہے کہ تالستائے نے عرصہ تک اس کہانی کے مسودہ کو اپنی بیوی سے چھپا کر رکھا۔ ناول میں ہیرو اپنی شادی کے بعد بھی اپنی محبوبہ سے جنسی لذتوں کا طالب رہتا ہے اور اس کا خیال اکثر اُسے بے چین رکھتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کہانی کو لکھتے ہوئے تالستائے اپنی "اخلاقیات" کو بھول سا گیا اور دل کا چور قصہ کی شکل میں سامنے آگیا۔ یہ یقیناً حقیقت پر فن کی فتح ہے۔

"کرائسٹرز سوناتا" جنس، شادی اور جسمانی معاملات پر مشتمل وہ ناول ہے جس پر روس اور دوسرے مغربی ممالک میں بہت بحث ہوئی۔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی ادوار میں تالستائے نے خاکی زندگی اور پرسکون ماحول کے لیے شادی کو بہترین ذریعہ قرار دیا تھا اور جنسی تسکین کے لیے اس کی تلقین بھی کی لیکن مسودہ کے بعد بیوی سے ناچاقی اور کچھ ذہنی و روحانی کشمکش کے باعث اس کا نظریہ بدل سا گیا۔ "کرائسٹرز سوناتا" میں مصنف نے اس رسم و رواج پر حملہ کیا ہے جو بلوغ کے زمانہ سے ہی انسان کو غلط راستہ پر لگا دیتی ہے اور اس معاشرت کی قلعی کھولی ہے جو ایک ناپاک جذبہ کو ازدواجی زندگی

کی سنہری ہیکٹیاں پہنا کر اپنا اور قدرت کا کام نکالنا چاہتی ہے۔ اس سلسلہ میں تالستائے نے اپنے کسی شاگرد کو لکھا تھا کہ "انسانی زلزلوں، وبائی بیماریوں اور ہر طرح کی روحانی اذیتوں سے جانبر ہو سکتا ہے لیکن اس کے لیے سب سے زیادہ تکلیف دہ خواب گاہ کا المیہ (Bedroom Tragedy) ہے۔ "کرائسٹرز سوناتا" کا قصہ ایک مجرم پوزوونی شیف (Pozdnyashev) کی زبانی بیان کیا جاتا ہے جو دس برس کی قید کی سزا بھگت چکا ہے، اس لیے اُس نے اپنی بیوی اور اس کے دوست پر قاتلانہ حملہ کیا تھا۔ پوزوونی شیف قصہ اس وقت سے شروع کرتا ہے جب وہ فوجوان تھا، خوش حال تھا اور بہت مائیں اس کو اپنا داماد بنانا چاہتی تھیں۔ ایک خاندان کی عورتیں ذرا زیادہ ہوشیار تھیں، انہوں نے گفتگو اور جنسی مذاق کے ذریعہ طرح طرح سے پوزوونی شیف کو ایک خاص لڑکی کی طرف متوجہ کیا، اُس کے مواقع بنگالے کہ دونوں کا ساتھ ہو، لڑکی کا لباس ایسا تھا اور انداز ایسا کہ جنسی رغبت پیدا ہو۔ آخر میں یہ سازشیں کامیاب ہوئیں اور دونوں کی شادی ہو گئی لڑکی والے مٹھوں بھگے کہ بیٹی ٹھکانے لگ گئی، لڑکی آپ بھی خوش تھی لیکن اُسے یہ معلوم تھا کہ ازدواجی رشتہ قائم کرنے کے لیے اس کے شوہر میں شہوانیت کی جو آگ بھڑکانی گئی ہے وہ کسی طرح بجھائے نہ جھگے گی۔ شادی ہو جانے کے بعد لڑکی تعلقات کی نوعیت بدلنا چاہتی تھی مگر شوہر کے لیے شادی بیاہ نفسانی خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے رسمی پردہ تھا۔ اس کی بیوی تعلقات کے اس ڈھنگ سے بےزار ہو گئی۔ موسیقی سے اُسے پہلے بھی لگاؤ تھا مگر اب وہ ایک والٹن بجائے والے کی طرف متوجہ ہونے لگی حالانکہ اُن کی دوستی خالص "اخلاطوئی تھی۔ پوزوونی شیف کو اب یقین ہو گیا تھا کہ مرد و عورت کا میل جول صرف نفسانی خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے ہوتا ہے چنانچہ ایک شام کو جب اُس نے دونوں کو ساتھ دیکھا تو ان پر حملہ کر کے دونوں کے کاری زخم لگائے اور اس طرح قصہ کو ختم کیا۔

اس ناول کے متعلق کئی نقادوں نے یہ رائے پیش کی تھی کہ مصنف اب بوڑھا بچلا تھا لہذا اس کے لئے سارے انکجور کٹے تھے۔ تالستائے نے اپنے مسترحم ایلمراڈ کو بتایا کہ ستر سال کی عمر تک پہنچنے کے باوجود وہ جنسی توانائیوں سے یکسر محروم نہیں تھا۔ مصنف کے پاس طرح طرح کے خطوط بھی آئے جن میں اس کی غیر اخلاقی نقطہ نگاہ کی مذمت کی گئی تھی اور یہ بھی الزام لگایا گیا کہ وہ فوجیوں کو ذہنی اوباشی پر آمادہ کرتا ہے۔ کلیسا کے پادریوں نے اُس کے خلاف فتوے صادر کیے۔ ایک سرکاری افسر نے حکومت سے تالستائے کو سزا دینے کی بھی سفارش کی۔ یہ امر واقعہ ہے کہ معاصرین نے تالستائے کو اس تصنیف کے لئے ہدف ملامت بنایا لیکن آئندہ نقادوں میں چیخوت (Chekov) نے اس ناول کی فنی خصوصیات کی بے حد تعریف کی۔ (1890) "Walk In The Light" اور Father Sergius ان مختصر ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں جو روحانی انقلاب کے بعد تالستائے کی مختصر کہانیوں سے بہت حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں ان ناولوں کے ذریعہ تالستائے اپنے مذہبی عقائد کی تبلیغ و اشاعت کرتا ہے۔ پہلی کہانی خالص مسیحی تعلیمات کا عکس ہے۔ اس میں مصنف کے چند احباب اس بات پر بحث کرتے ہیں کہ زندگی خود بے مصرف شے ہے یا جائیداد تمام کھیرٹوں کی جڑ ہے۔ کچھ لوگ ہر طرح کی محنت و شہت چھوڑ کر یاد الہی میں مصروف رہنے کو یقین نجات کا ذریعہ قرار دیتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو ان تمام خیالات سے اتفاق نہیں کرتے۔ یہاں یہ امر قابل غور ہے کہ تقریباً اسی زمانہ میں تالستائے اپنے بیوی بچوں کو تمام جائیداد سے دستبردار ہو جانے اور اپنی محنت سے روزی کمانے کی تلقین کر رہا تھا لیکن وہ لوگ کسی طرح اس قربانی کے لیے تیار نہیں تھے۔ ذاتی زندگی کا یہ باب اس ناول کی جان ہے۔

”روشنی کا مسافر“ مسیحیت کے ابتدائی دور کی داستان ہے جس میں روما کے شہنشاہ ٹرائین کے عہد میں ایک امیر آدمی کا بیٹا جو لیس اپنے دوست پمفلئس (Pamphilus)

کی زندگی اور تعلیمات سے متاثر ہو کر تمام عیاشیوں اور عیش کو شیوں سے تائب ہو جاتا ہے اور سادہ اور نیک زندگی گزارنے لگتا ہے۔

بابا سرگیس کی کہانی جس قدر دل چسپ اور پُر سوز ہے اُسی قدر سبق آموز بھی ہے۔ جب اس بائیس سپاہی کو اس بات کا علم ہوتا ہے کہ اُس کی ہونے والی بیوی شہنشاہ کی واسطے رہ چکی ہے تو وہ اپنی اخلاقی برتری ثابت کرنے کے لیے فقیر بن جاتا ہے۔ سرگیس مذہبی اعتبار سے اپنے کو بلند و بالا محسوس کرتا ہے لیکن اُس کے اندر اب بھی غرور و نخوت موجود ہے جب وہ کسی خانقاہ پر عبادت و ریاضت کے لیے پہنچتا ہے تو وہاں ایک ننھی عورت نے اپنے مخصوص اعضا کی نمائش کر کے اُسے بُھانے کی کوشش کی ہے۔ فقیر اس سے اپنا دامن بچانے کے لیے اپنی اٹھکی کاٹ لیتا ہے جس سے متاثر ہو کر وہ عورت اس کا پیچھا چھوڑ دیتی ہے اور وہ ”راہبہ“ بن جاتی ہے۔ بابا کی شہرت ہر طرف پھیلی ہے اور دور دور سے لوگ اُس کی زیارت کے لیے آتے ہیں۔ قدرت نے اس کے ہاتھوں ایسی شفا دی ہے کہ کوئی مایوس نہیں جاتا مگر جب خانقاہ کے ارباب عقد و صل اُس کی شہرت سے ناجائز فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں تو وہ بیزار ہو کر کسی نامعلوم جگہ چلا جاتا ہے۔

آخری دور کے مختصر ناولوں میں ”حاجی مراد“ کی مخصوص اہمیت ہے کیونکہ اس ناول میں تالستائے پھر قزاقستان کی پہاڑیوں میں اپنی کھوئی ہوئی جوانی کی تلاش کرتا ہے اور اس ضمن میں قبائلی زندگی کا حقیقت افروز عکس پیش کرتا ہے، حاجی مراد اپنے قبیلے کے لوگوں کے ساتھ غداری کر کے روسی حملہ آوروں سے مل جاتا ہے اور ”شابل“ کے جہاد کی مخالفت کرتا ہے لیکن بالآخر اُسے اپنے لیے پرندامت ہوتی ہے اور جب وہ واپس آئے کی کوشش کرتا ہے تو روسیوں کے عتاب کا شکار ہو جاتا ہے۔ اس کہانی کو تالستائے نے ”آفاق فن“ کا نمونہ قرار دیا ہے ”The Forged Coupon“ تالستائے کا آخری مختصر ناول ہے جس میں پلاٹ کی پیچیدگی کے باوجود مصنف نے اپنے اخلاقی اور مذہبی تصورات کی

واضح طور پر تلقین کی ہے۔ ایک بڑے کام سے دوسرے بڑے کاموں کے لیے راہ ہوا رہتی ہے لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس سے اچھے کاموں کی بھی تلقین ہوتی ہے جس سے تمام گناہگاروں کی نجات ممکن ہے۔ اکثر حالات میں یہ نجات تالستائے کے اسکا مات ہی کی پابندی سے ہی حاصل کی جاسکتی ہے۔

تالستائے بحیثیت انسان اور فنکار

نومبر 1919ء کی ایک صبح کو تالستائے اپنی آبائی جاگیر کو چھوڑ کر اس روحانی آزادی کی تلاش میں نیکل پڑا جو اسے موت سے قبل نہیں حاصل ہو سکی۔ جارج آرڈیل نے اس کی موت کو کنگ لیر (King Lear) کی موت سے مشابہت دی ہے اور پروفیسر عیسائیہ برلن نے اسے یونانی بادشاہ عڈیپس (Oedipus) ہم مقدر قرار دیا ہے۔ ان دونوں تشبیہوں میں ایک عظیم مفکر اور فنکار کی ایک معمولی اسٹیشن ماسٹر کے گھر میں موت مخصوص اہمیت رکھتا ہے۔

تالستائے کی موت اس کی پیدائش کے پیشتر تضادات کی آخری کڑی ہے۔ یہ سلسلہ اس کی پیدائش سے شروع ہوتا ہے جیسے یہ نہ بھولنا چاہئے کہ وہ رئیس گھرانے میں پیدا ہوا اور عوام سے نزدیک ہونے کے باوجود طبعا امارت پسند ہی رہا۔ گور کی نے غالباً سچ ہی کہا تھا کہ اپنی ذاتی زندگی میں زبردست انقلاب کے باوجود تالستائے غیر شعوری طور پر یہ محسوس کرتا رہا کہ اس کا تعلق مالکان سے ہے اور وہ عوام سے خدمت اور تعظیم کا مستحق ہے۔ اس میں بھی شبہ نہیں کہ تالستائے کے یہاں ایک خاص قسم کا پندار ملتا ہے۔ اسے اپنی ذات پر فخر کے علاوہ اپنے خاندان اور اعلیٰ نبی پر بھی ناز ہے۔

دوسرا تضاد یہ ہے کہ تالستائے خاندان اور مزاج کے اعتبار سے قدامت پسند تھا مگر اقلیت پسندی اور مخصوص مسیحی عقیدہ کی بدولت وہ انقلابی ہو گیا۔ وہ سماجی انقلاب کا مبلغ نہیں تھا بلکہ اخلاقی انقلاب کا حامی تھا چنانچہ "اعتراف" کی تصنیف کے بعد بھی ندامت

یا پیشانی کے احساس سے دوچار نہیں ہوتا۔ اس زمانہ میں اس کی حیثیت اس جاگیردار کی تھی جس نے تلوار سے صلیب بدل لی ہو۔

تائستائے کی اخلاقی اور ذہنی انقلابیت سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ انسان اپنی ذات میں بنیادی تبدیلی کر لے اور خود سے ماورا ہو جائے۔ اس کے نزدیک انسان کے اندر اگر تبدیلی ممکن ہے تو وہ "دلوں میں تبدیلی" سے ممکن ہے۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں تائستائے نے اپنے اندر یہ تبدیلی محسوس کی تھی لہذا وہ دوسروں کے یہاں بھی یہی دیکھنا چاہتا تھا۔ یہ بات واضح ہے کہ وہ کردار کا کم لیکن گفتار کا غازی "زیادہ تھا اس لیے اس کا اثر مغربی یورپ میں منفی ہی رہا۔ وہ لوگوں کو کردار کی بلندی اور اخلاقی تکمیل کے لیے مشورہ دے سکتا تھا لیکن عملی اعتبار سے اس سے زیادہ کچھ نہ کر سکتا تھا۔ تائستائے کے یہاں زندگی کے بدلتے ہوئے اور قلب ماہیت کا وہ عرفان نہیں ملتا جو نیشے اور دوستوں کی کاغذی صورت پر لکھا ہے لیکن اس کا نیشے کے اس قول سے مشابہت رکھتا ہے جس میں اس نے تلقین کی ہے کہ "جو تم ہو، ہو جاؤ" (Become who you are)۔ تائستائے کا نظریہ خودی پر مبنی ہے لیکن اس کے یہاں شخصیت پرستی کو کم دخل ہے۔ اس نے ہر انسان کے اندر فطری صلاحیت اور جدوت طبع کا اعتراف کیا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس کا یہ خیال بھی اہم ہے کہ سماجی زندگی میں مروج رسوم کی کورانہ تقلید سے یہ صلاحیتیں سلب ہو سکتی ہیں۔ یہ ظاہر ہے کہ تائستائے کا مطلب اعلیٰ ذہنی صلاحیتوں سے نہیں بلکہ نفسیاتی معنی میں ہے یعنی وہ خوبیاں جو سادگی و تواضع سے پیدا ہوتی ہیں اور جو داخلی وسائل پر مشتمل ہیں۔ تائستائے نے اپنے کرداروں کو اسی نظریے کے تحت تخلیق کی اور اس کے تمام چھوٹے بڑے کرداروں میں یہ خوبیاں بدرجہ اتم ملتی ہیں۔ اپنے کردار میں تمام انسانی ہمدردی کے باوجود تائستائے اکثر مایوس ہو کر انسان دشمنی پراثر آتا تھا۔ اس کے غصہ کی زد میں نہ صرف افراد بلکہ وہ لوگ بھی آجاتے تھے جو سماجی فرائض انجام دیتے ہیں مثلاً سیاست دان، سرکاری ملازم، افسر، پیشہ ور وکیل، جج، استاد،

مصنف اور فنکار۔ وہ بنیادی طور پر انسان کو معصوم اور بے ضرر نہیں سمجھتا تھا اور نہ وہ اس خیال سے متفق تھا کہ انسان کو اس کا ماحول بگاڑتا ہے۔ اُس کے نزدیک انسان کی رگوں میں شر کا عنصر خون کے ساتھ دوڑتا ہے اور اپنی ذہنی اور روحانی یا اخلاقی قوت ہی سے اس کا ازالہ کر سکتا ہے۔ تائستائے کی مسیحیت میں عقیدہ کی ایک وجہ غالباً یہ بھی تھی کہ وہ اپنے اندر آدم اور بنی آدم کی تمام خوبیاں اور خرابیاں پاتا تھا جن کے بغیر انسان مکمل نہیں ہو سکتا۔ اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں تائستائے کو مستقل ایک طرح کی کشمکش کا سامنا رہا۔ تائستائے بحیثیت ناصح اور تائستائے بحیثیت مصنف، تائستائے بحیثیت اخلاقی معلم اور تائستائے بحیثیت فنکار۔ ان مختلف پہلوؤں میں تضاد نمایاں ہے لیکن ہمیں اُن کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔ تائستائے نے خود کہا تھا کہ مصنف کا مقصد کسی مسئلہ کو مستقل طور پر حل کرنا نہیں بلکہ اپنے پڑھنے والوں کو زندگی کی مختلف اور لا انتہا بینتوں کو دیکھنے پر مجبور کرنا ہے۔ "تائستائے کی پیغمبری اور فن کاری ایک ہی ذہن کی پیداوار ہے لہذا ان میں داخلی رابطہ سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے یہاں یہ ربط و تنظیم مختلف متضاد عوامل کے باہمی تعلق سے پیدا ہوتا ہے۔ اس کے دل و دماغ میں بسنے والے سینکڑوں افراد کے درمیان مستقل مکالمہ اور خیالات کا تبادلہ ہوتا رہتا ہے۔ چنانچہ اُس کے نمائندہ کرداروں کے یہاں جدید لاتی رجحانات خود اسی شخصیت کا براہ راست نتیجہ ہیں۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ تائستائے نے اپنی تخلیقات کی بنیاد متضاد کیفیاتوں پر رکھی جس سے اُن میں عجیب و غریب پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے لیکن وہ کبھی ان پیچیدگیات میں نہیں کھو جاتا۔ وہ اپنا راستہ متعین رکھتا تھا اور اندر جاتا یا باہر نکلنے کے لیے سبیلوں کی جس واقفیت کی ضرورت ہے وہ اُس کے اندر بخوبی موجود تھی۔

تائستائے کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے ہمیں اس امر کو بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ اس کے افسانوں میں زندگی اپنی تمام تر آہ و تاب اور جلوہ نمایوں کے ساتھ ہمارے سامنے آتی

اور ہم اکثر یہ فیصلہ کرنے سے قاصر رہتے ہیں کہ کس حد تک یہ ادبی کارنامے اُس کی ذاتی زندگی کا عکس ہیں اور کس حد تک محض تخیل کی پیداوار۔ یہ بات کچھ تعجب خیز نہیں کہ ناول نگار اور ڈرامہ نویس اپنی تصانیف کے لیے اپنے زمانہ کے سماجی، سیاسی، معاشرتی زندگی، اس دور کی اہم شخصیات اور مخصوص واقعات سے متاثر ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ ”ڈیڈن بروکس“ (Budden Brooks) میں طامس مان کی خاندانی زندگی کا عکس اسی طرح ملتا ہے جس طرح ڈکنس کی ذاتی زندگی کا چرہ ”ڈیڈوڈ کا پر فیسلڈ“ (David Copperfield) میں موجود ہے۔ ہم یہ بات وثوق کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ شعری یافتہ کارنامہ ایک حد تک مصنف کی ذاتی زندگی یا اُس کے ماحول کا حقیقی نفسیاتی چرہ ہوتا ہے۔ جب ہم تالستائے کے یہاں ذاتی زندگی کا عکس تلاش کرتے ہیں تو ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے جہاں آگسٹن اور روسو کے اعترافات میں مصنف بڑھاپے کی منزل سے جوانی اور بچپن کی طرف دیکھتے ہیں وہاں تالستائے اپنے بچپن، لڑکپن اور جوانی میں عنفوان شباب کے دوران بچپن، لڑکپن اور جوانی کو ان کی تمام معصومیت، تازگی اور جذباتی حقیقت نگاری کے ساتھ بیان کرتا ہے اور اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ نوخیز مصنف نئی زندگی کے معمولات اور خوشیوں میں خارجی زندگی کے معروضی جائزہ سے زیادہ دل چسپی رکھتا ہے۔

تالستائے کی ابتدائی تصانیف میں معروضیت بہت کم ہے۔ اپنے روزنامے میں جو تاثرات اور یادداشتیں اس نے درج کی تھیں انھیں ”بچپن، لڑکپن اور جوانی“ میں زیادہ تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ یہاں ہمیں وہ شخصیتیں ملتی ہیں جنہوں نے مصنف کو متاثر کیا۔ وہ کمرے یا وہ مناظر یا وہ واقعات جن سے اُس کی بیشتر یادیں وابستہ ہیں ہمارے سامنے احساسی تازگی کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔ رحمدل ماں جو زندگی کی برکتوں سے آشنا تھی، شفیق باپ جو زندگی سے لطف اندوز ہونے کا قائل تھا، بوڑھی دادی جو احترام

کی مستحق تھی، خاندان کے افراد میں نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے علاوہ جسرسن اتالیق، اور فرانسیسی استاد کے ساتھ نوکروں، خادماؤں، فقیروں، نیم مغلوج زائریں کا جھگڑا نظر آتا ہے۔ گھر میں بھائی بہن، دوست احباب اور نوخیز لڑکیاں ملتی ہیں جو محبت کی پہلی ترنگ میں بھومتی پھرتی ہیں۔ باہر مدرسہ کا ماحول، شکار گاہ، بچوں کے ناچ، دیہاتی میلے اور رسمی ملاقاتیں ہیں۔ مختصر اُن ابتدائی افسانوں میں آئیسیو مدی کے وسط میں جاگیر داروں اور رئیسوں کے بچوں کی نفسیات کا دلکش خاکہ موجود ہے جو اپنی حیثیت کے لحاظ سے عیش و آرام کے ساتھ زندگی گزارتے ہیں۔

نئی زندگی کو فن میں سمونے کی کوشش ابتدائی تصانیف کے ساتھ ختم نہیں ہوتی بلکہ وسطی دور کی بیشتر کہانیوں میں یہ عناصر جا بجا ملتے ہیں۔ تالستائے کی قراقرسستانی داستانیں ”حملہ“ ”قدراق“ ”سیواس پول“ ”برفانی طوفان“ ”زمیندار کی صبح“ وغیرہ میں خارجی زندگی کے ساتھ نئی زندگی اور ایک حد تک گناہوں کا اعتراف بھی شامل ہے۔ ”قراق“ میں آلیمن (Olemin) ”جنگ اور امن“ میں شاہزادہ بولونسکی اور پرنسزوفنا ”اناکرینینا“ میں لیون اور دیگر متعدد کہانیوں کے کردار تالستائے کی زندگی کے مختلف ابواب ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔ اپنے دو مشہور ناولوں میں تالستائے نے اپنے خاندان کے لوگوں کے علاوہ احباب اور رشتہ داروں کے خاکے بھی کیے ہیں جو بہت حد تک اُن کی زندگی کا چرہ ہیں۔

اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں جب تالستائے روحانی کشمکش سے دوچار تھا ہمیں اُس کی شخصیت کا پوری طرح احساس ہوتا ہے۔ مبصر سیاسی، مذہبی اور سماجی زندگی سے بیزاری اور نئے مسیحی نظام کی بشارت خود اس کے ذہن کے مختلف گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں۔

تالستائے کی تصانیف میں جہاں سماجی مسائل فاسل فنی انداز میں ہمارے

سامنے آتے ہیں وہاں بھی زندگی کی کیفیات اور تضادات بھی کچھ اس خوش اسلوبی سے سمونے گئے ہیں کہ ہم اُس کی عظمت کے قائل ہونے لگتے ہیں۔ وہ کبھی نہ تو محض تخیل کی دنیا بساتا ہے اور نہ خارجی حقیقت پسندی کو زیادہ قابل توجہ سمجھتا ہے۔ کچھ بصروں نے تائستائے کی اعتدال پسند نگاری کی تنقید کی ہے لیکن انہیں شاید اس بات کا احساس نہیں کہ وہ لفظوں کا ایسا جادو گر ہے جو اپنے فن کے ذریعہ وہ کرنے کو زیادہ جاندار اور دلپذیر بنا دیتا اس خوبی کے باوجود تائستائے کی اہمیت محض اس وجہ سے نہیں ہے کہ وہ انسانی تجربہ کے مختلف پہلوؤں کوئے دشمن کے ساتھ پیش کرتا ہے یا اُس نے خدا اور شمسیت کے بعد سب سے زیادہ کرداروں کو جنم دیا ہے۔ ہمارے بیسویں صدی کے لکھنے والوں میں بھی ایسے مصنف نکل سکتے ہیں جنہوں نے خدا کی مخلوق سے محبت کی ہے اور جو زندگی کو تمام حسن و کوائف کے ساتھ پیش کرتے رہے ہیں لیکن تائستائے کے یہاں شعریت و حقیقت کا جو حسین امتزاج ملتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ امریکی مصنف ہمینگوے نے تو ایک دفعہ مقابلہ کے زعم میں تمام یورپین حقیقت نگاروں مثلاً ترگنٹ اور فلو بئر کو چیلنج کر دیا لیکن تائستائے کے متعلق اس کا خیال تھا کہ وہ کبھی اس دیو قامت فنکار سے آنکھیں ملانے کا تصور نہیں کر سکتا۔

تائستائے کی اہمیت: زندہ تصورات

تائستائے جس پایہ کا ادیب اور فنکار تھا کم و بیش اُسی پایہ کا انقلاب پسند بھی تھا، ”جنگ اور امن“ اور ”اناکرینٹا“ کے بعد اپنے مذہبی اور اخلاقی تصانیف کی بدولت وہ جدید روس کا عظیم مفکر اور مصلح سمجھا جانے لگا۔ بدقسمتی سے اُس کی روحانی انقلابیت رفتہ رفتہ مزاجیت سے بدل گئی جس سے اس کے ہم خیالوں کا حلقہ محدود ہو گیا لیکن اس سے انکار نہیں کہ تائستائے نے روس اور مغربی یورپ میں اپنے فلسفہ حیات اور مذہبی انقلابیت کے باعث اہم مقام حاصل کر لیا۔

تائستائے مزاجیت اور انقلاب پسندی کی منزل تک پہنچنے سے پہلے ایک ہمدرد انسان اور آزاد خیال مصلح کی حیثیت سے سماجی بھلائی کی کوشش کرتا رہا۔ لہذا وہ میں اسکو میں قیام کے دوران جب اُسے سماجی مسئلوں کو بخوبی سمجھنے کا موقع ملا تو اُس نے اپنا لائحہ عمل اپنی مشہور تصنیف ”میں کیا کرنا چاہئے“ میں شرح و بسط کے ساتھ پیش کیا۔ اس نے انجیل مقدس کے احکامات کی روشنی میں اپنے خیالات کو عملی صورت دینا شروع کیا اور اس کے لیے لوگوں کو خیرات و زکاۃ کی تلقین کی مگر اسے بہت جلد محسوس ہوا کہ اس طرح یہ سسٹم مسئلہ کبھی حل نہ ہو سکیں گے۔ چنانچہ اس نے موجودہ سماجی نظام کے تعمیر نو کا مشورہ دیا۔ اس نے اپنے ہوطنوں کو سمجھایا کہ امیروں اور غریبوں کے درمیان غلط قسم کی دیواریں مائل ہیں اور جب تک وہ دیواریں منہدم نہیں کی جاتیں سماج میں کسی قسم کی تبدیلی ممکن نہیں۔

اس طرح تائستائے نے تشدد آمیز انقلاب کے بجائے اخلاقی انقلاب کی دعوت دی - یہ انقلاب اس کے بقول امیروں کے اندر غریبوں کے ساتھ نا انصافی کا احساس دلا کر انہیں اپنی دولت کی تقسیم پر آمادہ کر کے لایا جاسکتا ہے۔ اس طرح محنت کش کو اپنی جائز مزدوری مل سکتی ہے اور سب کو اپنی ضرورت کے لحاظ سے زندگی گزارنے کے وسائل حاصل ہو سکتے ہیں۔

تائستائے کے نزدیک دولت اور قیامت تمام سماجی خرابیوں کی جڑ ہیں اور جب تک ان کا خاتمہ نہیں ہو جاتا سماج میں انصاف اور فلاح و بہبود کی کوئی امید نہیں رکھنا چاہیے اس کا خیال تھا کہ جب تک ریاست نجی جائیداد کے اصول کو تسلیم کرتی رہے گی اس وقت تک سارا نظام اسی غیر سچی اور غیر سماجی عذاب کے تابع رہے گا۔

”ریاستیں اور حکومتیں سازش کر کے جائیداد کی خاطر کبھی رائن کے کنارے، کبھی افریقہ کے میدانوں میں، کبھی چین اور بلقان میں جنگ لڑتی ہیں۔ تاجر، ساہوکار، کارخانہ دار اور زمیندار جائیداد کے لئے نقشہ بناتے ہیں اور اس کے لیے خود کو اور دوسروں کو عذاب میں مبتلا کرتے ہیں۔ ہماری عدالتیں اور ہماری پولیس جائیداد کی محافظت کرتی ہیں اور ہمارے قید خانوں اور تعزیری کالونیوں میں محض جائیداد کو بچانے کی خاطر نام نہاد جرائم کے سد باب کا بہانہ بنا کر ہر قسم کے مظالم کو روا سمجھا جاتا ہے۔“

اس طرح تائستائے نے ریاست کو اپنے سماج کی بُرائیوں کا ذمہ دار بلکہ سب سے بڑا مجرم قرار دیا۔ اس کا سبب بڑا الزام فوجی نظام کے تحت لوگوں کو کچلنے کا جھنڈا ہے جسے عموماً بیشتر حکومتیں اپناتی ہیں۔ یہ فعل حضرت مسیح کی تعلیمات کے قطعی منافی اور انسانیت کے خلاف سب سے بڑا جرم ہے۔ تائستائے نے لوگوں کو اس امر کی تلقین کی کہ وہ ریاست کے غیر سچی احکامات کی تعمیل نہ کریں لیکن یہ رسولِ نافرمانی ”عدم تشدد“ کی بنیاد پر ہوئی چاہئے۔ معزز انسانوں کو قومی اعتبار سے نہیں بلکہ انسانی

نقطہ نگاہ سے سوچنا اور عمل کرنا چاہیے۔ اس بنا پر تائستائے اپنے مثالی عیسائیوں سے اس بات کی امید رکھتا ہے کہ وہ سرمایہ دارانہ نظام کی حامل حکومت کے تمام انتظامی امور اور انتظامی اداروں سے روکشی کر لیں، عدالتوں میں حاضر نہ ہوں اور کوئی منصب قبول نہ کریں تاکہ ان کا ضمیر صاف رہے۔ ایک آزاد عیسائی گورنر کی ریاست سے اسی قدر بے نیاز رہنا چاہیے جیسے وہ انگلستان یا فرانس کی ریاست سے رہتا ہے۔ اُسے قومیت کی بنیاد پر نہیں سوچنا چاہیے بلکہ اپنا لائحہ عمل آفاقی اور انسانی بنیادوں پر بنانا چاہیے۔ یہی نہیں اُسے مشینی مصنوعات کا استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ اُسے خود جائیداد نہیں سمجھنا چاہیے اور ساہوکاری امتیاز کرنا چاہیے۔ اُسے ریل یا بائیسکل سے سفر نہیں کرنا چاہیے۔ اُسے ٹار یا کسی دوسری قوت کے ساتھ وفاداری کا علف نہیں اٹھانا چاہیے۔ کیونکہ اُس کی تمام تر وفا داریاں خدا اور اس کے احکام کی تعمیل کے لئے وقف ہیں۔ اُسے کسی بیج یا منصف کے بجائے اپنے ضمیر کو اپنا بیج سمجھنا چاہیے یہاں ہم تائستائے کا مقابلہ لیتن کی انقلاب پسندی سے کر سکتے ہیں۔ تائستائے ہر قسم کے تشدد کا مخالف ہے اور ایک بڑی کوشش کرنے کے لئے دوسری بڑی کی تلقین نہیں کرتا۔ اس کا خاص اصول یہ ہے کہ شر کا مقابلہ جبری قوت سے نہ کرو، اس کے نزدیک ایک مثالی عیسائی گورنر ریاست کے ہر ظلم و تشدد کو برداشت کر لینا چاہیے لیکن اُسے تسلیم نہیں کرنا چاہیے۔

انقلاب پسند حکومت کے خلاف باہر سے ہر دھڑا کرتے ہیں مگر مسیحیت قطعاً صفت آرائی کے خلاف ہے۔ یہ ریاست کی بنیادوں کو داخلی طور پر کھوکھلا کر دیتی ہے۔ اگر لوگ ہزاروں کی تعداد میں اپنے ذاتی عقیدہ کے تحت حکومت کی ماتحتی سے انکار کر دیں اور سائبریا جیسے یا کوریا کی مارکھائے یا جیل جانے کے لئے تیار ہو جائیں تو تائستائے کے خیال کے مطابق ان کی ہر اقدامانہ مجبوریات تمام تشدد پسند انقلابیوں کے ہمت سے زیادہ کارگر ثابت ہو سکتی ہے۔

تائستائے کا ریاست کی مخالفت کا نظریہ ہمیں کوئی نئے مقالہ ”آزاد عیسائی“ **Freedom of Christian Men** کی یاد دلاتا ہے مگر اس نظریہ کے نقائص بھی ہمارے سامنے واضح

ہیں۔ انسان نہ تو غلام رہ سکتا ہے اور نہ اپنے ماحول سے بے نیازی کا دعویٰ کر سکتا ہے۔ جس سماج میں مختلف صلاحیتوں اور پیشوں کے لاکھوں انسان موجود ہوں اس میں کسی نہ کسی نظام کی ضرورت ناگزیر ہے۔ اس طرح تاستائے جب مرض کی تشخیص کے بعد معاشرہ کی کوشش کرتا ہے اور موجودہ سماجی نظام کی جگہ انسانی دولت مشترکہ قائم کرنے کی تلقین کرتا ہے تو اس کے تصورات میں مختلف قسم کی اگلیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ ایک منظم ریاستی ڈھانچہ اور قانونی ضابطہ یعنی انتظامیہ اور عدلیہ شکر ہے مگر سماج کے متضاد مفادات کو محبت، انصاف، عقیدہ اور ایسی تعلیمات سے حل کرنا چاہتا ہے لیکن آج کی دنیا میں ایسے مثالی حالات کا تصور مشکل ہے۔

تاستائے کے خیالات کا روس جیسے ملک میں جہاں سماجی نابرابری اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی، ایک حد تک مختلف حلقوں میں غیر مقدم ہوا۔ کچھ لوگوں نے اپنی جائیدادوں سے دستبردار ہو کر عدم تشدد پر عمل کرنے کی بھی کوشش کی لیکن نتیجہ کچھ زیادہ اُمید افزا نہ رہا۔ حد یہ ہے کہ تاستائے خود اپنے خاندان میں اپنے اصولوں کو نہ منوا سکا۔ کئی برسوں تک اس نے اپنی نجی زندگی ان اصولوں کی روشنی میں بدلنے کی کوشش کی اس نے شکار گھیلنا چھوڑ دیا تاکہ بے تصور جانوروں کا خون نہ ہو۔ یہاں تک کہ اُس نے گوشت کھانا بھی چھوڑ دیا اس نے اپنی کتابوں کی آمدنی مختلف امدادی اداروں کے لیے وقف کر دی۔ وہ اپنے کھیت میں خود ہل چلائے لگا اور موٹے پکڑوں کے بنے دیہاتی قسم کے کوٹ پہنے لگا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے اپنے جوتے بھی گھانٹنے شروع کر دیے۔ مگر ان کوششوں کے باوجود وہ اپنے ارادہ میں کامیاب نہ ہو سکا جو اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اس کی بیوی اس سے برگشتہ ہو گئی اور بچے یہ سمجھنے سے قاصر رہے کہ آخر وہ کسوں اور گواہوں کے بچوں کی طرح محض اپنے باپ کے نظریات کی خاطر کیوں زندگی گزارنے پر مجبور کیے جائیں۔ اور اس کا اثر تاستائے پر پڑے بغیر رہا۔ وہ اپنے روزنامے میں رقمطراز ہے:

تاستائے تم اپنے اصول کے مطابق زندگی گزار رہے ہو.... نہیں میں شرم کے مارے مارجا رہا ہوں۔ میں مجرم ہوں اور قابل نفرت بھی۔
اس طرح تریاسی سال کی عمر میں وہ اپنے اہل وعیال سے بیزار ہو کر موت کے انتظار میں گھر سے نکل پڑا اور قریبی ریلوے اسٹیشن پر مایوسی اور تنہائی کے عالم میں جاں بحق تسلیم ہوا۔
تاستائے اپنے دشمن میں ناکام رہا مگر اس حقیقت سے انکار نہیں کر سکی دوسرے فکر نے لیٹن اور تراکسی کے لیے اس حد تک راہ نہیں ہموار کی جس قدر انھیں یوں زندگی گزارنی ہے۔ (Thus shall ye live) کے مصنف نے۔ اس نے سب سے پہلے روس میں سماجی نابرابری کا احساس دلایا اور اس سلسلہ میں شرار اور کلیسا کی مخالفت کی جس کے باعث وہ مسیحی برادری سے خارج ہوا اور حکومت میں بھی مقبوض رہا۔ اُس کی تصانیف نے انقلاب کی وہ روح پھونکی جس کے نتائج چند دہائیوں "انقلاب روس" کی شکل میں نمودار ہوئے۔ جس طرح روسوفرائیسی انقلاب کا بانی کہا جاسکتا ہے اسی طرح تاستائے بھی روسی انقلاب کا مبلغ تھا اور اس لحاظ سے اسے بھی ماسکو کے لال چوک (Red Square) پر جگہ مل سکتی ہے۔ اگرچہ تاستائے اپنے ملک میں ایک حد تک ناکام رہا مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ ہنرستان میں جہاں گاندھی نے تاستائے کی انقلابی مسیحیت کے تصور کو عام کیا اور عدم تشدد اور ستیاگرا کے ذریعہ برطانوی سامراج کو متزلزل کر دیا۔ جہاں گاندھی کے نام تاستائے کے خطوط (Gandhi Letters) سے اس امر کا اندازہ ہوتا ہے کہ کیسے تاستائے نے گاندھی جی کو غیرت دلانی کہ ایک جھڑپ کی پمپنی نے بیس کروڑ انسانوں کو کیسے غلام بنالیا۔ گاندھی جی نے روسی مفکر سے براہ راست اثرات قبول کیے؛ ورنہ علی طور پر وہ سب کچھ کیا جو تاستائے اپنے ملک میں نہ کر سکا۔ حق تو یہ ہے کہ برطانوی اشیاء کا بائیکاٹ، سوشلسٹی تحریک، عدم تعاون اور عدم تشدد کے ذریعہ ہی ہندوستان کی آزادی ممکن ہو سکی۔ اس طرح تاستائے جدید انسانی سماج میں ہر مفکر، مصلح اور سیاست دان کے لیے مشعل راہ ہو سکتا ہے اور اس کی تصانیف جو اس کی شخصیت اور

مذہب، جان و جاہ کا آئینہ دار ہیں، ہمارے لئے شمع ہدایت ثابت ہو سکتی ہیں۔

تالتائے کی موجودہ عظمت

نومبر ۱۹۹۷ء میں "استاپوف" (Astapovo) کے اسٹیشن ماسٹر کے ایک کمرہ میں جب تالتائے اپنی زندگی کے آخری لمحات گن رہا تھا تو اُس کے ایک بیٹے نے باپ کے یہ الفاظ بشکل سنے: "تلاش مسلسل تلاش"۔ اس کے بعد انسانیت کا یہ ضمیر ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔ جب یہ خبر پہلی کہ تالتائے کا انتقال ہو گیا تو روس کے علاوہ دنیا کے مختلف گوشوں میں لوگوں نے عقیدہ تائے اپنے سر جھکا لیے۔ ۱۹۹۷ء کے بعد تالتائے بحیثیت انسانی مصلح اور مفکر کے کچھ زیادہ اہم نہیں رہا البتہ ۱۹۹۷ء میں جب اُس کی موت کی پچاس سالہ یادگار منائی گئی تو عالموں، مفکروں اور مصنفوں نے ایک بین الاقوامی کانفرنس میں اس کے پیغام کی اہمیت پر پھر سے زور دیا۔

اخلاقی اور روحانی قدروں کے برخلاف تکنیکی ترقی کو تہذیب کا اشاریہ سمجھنا ہمارے جدید سماج کا المیہ ہے۔ تالتائے کو آج روس میں بھی سب سے بڑا ادیب اور مفکر سمجھا جاتا ہے اور ۱۹۹۷ء کو "تالتائے کا سال" کہہ کر منایا گیا۔ پورے ملک میں اس تقریب کے موقع پر جلسے اور سیمینار ہوئے اور اس کی کتابوں کے نئے ایڈیشن شائع کیے گئے۔ یہی نہیں بلکہ موسیقی، سینما، تھیٹر اور لکچروں کے علاوہ اس کی "یادگار" کی نقاب کشائی کے موقع پر ہزاروں ایڈیوں فنکاروں، سائنس دانوں اور سرکاری افسروں نے اُسے خراج عقیدت پیش کی۔ اس کے باوجود مغربی دنیا یہ سمجھتی ہے کہ تالتائے سے عقیدت عوامی سطح پر جو کچھ بھی ہو کیونٹ

پارٹی اس کے انکار و پیغامات سے پوری طرح ہم آہنگی نہیں محسوس کرتی۔ اگر تالتائے زندہ ہوتا تو شاید اُسے تارکی جابر حکومت اور کرملین کے ناخداؤں میں کچھ زیادہ فرق نہیں محسوس ہوتا اس کو اس بات کا بھی طرح علم تھا کہ جبر و تشدد، بے انصافی، ظلم و استیصال "عوام" کے نام پر، مذہب یا سیاسی عقائد کی بنا پر پڑے زمینداروں، جاگیرداروں یا سرکاریہ داروں کے مظالم سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ اُس نے ایک دفعہ کہا تھا کہ معاش مقاصد زندگی کا ماحصل نہیں ہو سکتے۔ اُس کا عقیدہ تھا کہ انسان کی اصل ترقی مذہبی اور اخلاقی و روحانی قدروں کے شعور ہی سے ممکن ہے۔

مغربی نقاد بھی تالتائے کو دو خانوں میں تقسیم کیے ہوئے ہیں۔ وہ "جنگ اور امن" اور "انارکیزم" کے مصنف کی دل کھول کر داد دیتے ہیں لیکن مشہور اعلیٰ کے بعد اس کے اخلاقی اور مذہبی تصورات کو "غیر عملی" بتاتے ہیں حقیقت تو یہ ہے کہ مشہور اعلیٰ کے بعد بھی تالتائے نے "فن" سے قطع تعلق نہیں کیا۔ اپنی زندگی کے آخری تیس سالوں میں اس نے منجملہ دیگر تصانیف کے "ایوان کی موت" "باز فاسٹ" اور "حاجی مراد" کے علاوہ کئی ڈرامے اور اخلاقی کہانیاں لکھیں۔ جب ترگنٹ نے تالتائے سے دوبارہ افسانہ کی طرف متوجہ ہونے کی درخواست کی تو وہ یہ نہ سمجھ سکا کہ تالتائے کے نزدیک صحیح عظمت کی دلیل یہ نہیں ہے کہ ہم کیا ہیں بلکہ اخلاقی تکمیل کے لیے ہم کس حد تک جدوجہد کر سکتے ہیں۔ پروفیسر عیسائیہ برکن کا خیال ہے کہ تالتائے کو غیر معمولی بصیرت کی بدولت حقیقت کے تمام پہلوؤں کا عرفان تھا مگر اس نے ایک عظیم وحدت پر ہمیشہ اعتقاد رکھا۔ اس بنا پر وہ تہذیب اور تشکیک کی دنیا میں ہمیشہ حق کی تلاش میں مصروف رہا لیکن اس کوشش میں وہ اکثر مجاہدانہ خروش کے ساتھ عقل کے حدود سے بھی تجاوز ہو جاتا تھا۔ یہ بات اس کے تاریخ، تعلیم اور فن کے متعلق نظریات کے سلسلہ میں زیادہ صادق آتی ہے۔ اور یہ بات "فن" کیا ہے؟ کے سلسلہ میں زیادہ وثوق کے ساتھ کہی جاسکتی ہے۔ وہ اصلی فن اور عملی فن

کے درمیان امتیاز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جعلی فن محض تجارتی مفاد اور ہند محض لوگوں کے لیے تعیش کا سامان پیدا کرنے کے لیے وجود میں آیا۔ ایک نقاد کی حیثیت سے اگر وہ اپنا وقت ہمسفر فن و ادب کے ادنیٰ نمونوں کی مذمت کرنے میں ضائع کرتا رہا تو دوسری طرف وہ اپنے بہترین کارناموں کو محض جوانی کی ترنگ سمجھتا رہا۔

تالستائے جن بنیادی مفروضات سے اپنے نظریہ کی وضاحت کرتا ہے اور فن کے ذریعہ ساری انسانی برادری کو رشتہ اخوت میں منسلک کرنے کی تلقین کرتا ہے، اس سے لیٹن کو بھی ایک حد تک اتفاق تھا۔ لیٹن کی ہمنوائی میں تمام روسی نقاد اس بات پر مسر ہیں کہ جب تک فن عوام الناس یا پروتاریوں کی تہذیب و تخیل میں معاون نہ ہو، اصل فن نہیں ہے۔ جو فن اعلیٰ طبقہ کے لوگوں کے لئے تعیش کا سامان پیدا کرے وہ محض تفریحی چیز ہوگی۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ تالستائے نے نہ صرف اس بات پر اصرار کیا کہ فن سے خلق اللہ کو استفادہ کرنے کا موقع ملنا چاہیے بلکہ فنکار کو اس بات کی بھی آزادی ملنی چاہیے کہ وہ جن احساسات و خیالات کو مناسب سمجھے عوام تک پہنچائے۔

”آزادی“ اس کے نظریہ فن کا مرکزی نکتہ ہے۔ مغربی دنیا میں تالستائے کی حیثیت اس آزاد منش مفکر، صوفی اور ادیب کی ہے جو حق کی تلاش کو عین حیات سمجھتا ہے اور اپنے افسانوی کرداروں کی فرضی زندگی اور واقعی دنیا میں تعلیم، مذہب، اخلاق اور فن کے میدان میں ہر جگہ اس عمل کو جاری رکھتا ہے۔ حقیقت تالستائے کے افسانوں کی اصل ہیرو ہے۔ ابتدائی دور کے شاہکاروں کے علاوہ آخری دور کی تصانیف میں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ اس کے افسانے روسی حقیقت نگاری کی جس کی ابتدا گوگول اور ٹشکن کے ہاتھوں ہوئی تھی، معراج ہے انیسویں صدی کی آخری دہائیوں میں فرانس میں فلو بیئر اور ژولاک کے زیر اثر سائنسی حقیقت نگاری اور معروضیت کو خاص اہمیت دی گئی لیکن ان کی تصانیف وہ داخلی زندگی یا روحانی

کیفیت نہیں بلکہ بیرونی تالستائے کے فن کا خلاصہ ہے۔

حقیقت کا یہ عرفان تالستائے کی شخصیت کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس نے اس بات کو محسوس کیا کہ ناول کی داخلی حقیقت زندگی سے ماخوذ ہو سکتی ہے۔ اس کو اس بات کا شدت سے احساس تھا کہ اگر زندگی سے مصنف کا رشتہ ٹوٹ گیا تو اس کا فن محض منسلک قسم کی سائنسی حقیقت نگاری (Naturalism) کے سانچے میں ڈھلے گا یا لائینی ہیئت پرستی (Formalism) اور رمز نگاری (Symbolism) کا شکار ہو کر رہ جائے گا۔

یورپ میں ”فطری قانون“ کا اصول جس کا تالستائے نے بچپن ہی سے مطالعہ کیا تھا، اس کے نظریہ حیات کا محور بنا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کی تمام اخلاقی، جمالیاتی اور روحانی قدریں معروضی اور ابدی ہیں اور اس کی داخلی ہم آہنگی اس کے ان قدروں سے صحیح تعلق کی بنا پر ممکن ہے۔ اپنے عملی مثال اور اپنی تصانیف کے ذریعہ تالستائے نے اس دنیا میں حکومت الہیہ قائم کرنے کی کوشش کی جسے دوسرے مفلکوں میں ہم خیر و حق کا نظام کہہ سکتے ہیں۔ یہ ستم ظریفی ہے کہ تالستائے کے بیشتر تصورات جو مسیحیت سے ماخوذ ہیں خود مسیحی دنیا یعنی یورپ و امریکہ میں خیرا ہم ہیں۔ مشرق بالخصوص ہندوستان میں تالستائے کے نظریات اب بھی خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس نے ایک دفعہ کہا تھا کہ جاپان مغرب کی نقالی میں تباہ ہو جائے گا اور چین کا انقلاب سارے عالم مشرق کے لیے نیا پیغام لائے گا دونوں پیشین گوئیاں یکے بعد دیگرے صحیح ثابت ہوئیں۔ جاپان صنعتی ترقی کے معراج پر پہنچ کر دوسری جنگ عظیم میں تباہ و برباد ہو گیا اور چین کے انقلاب سے ایشیا میں نئے باب کا اضافہ ہوا۔

یہ کہنا شاید صحیح نہ ہو کہ تالستائے اپنے عقائد و نظریات کے حصول کے لیے اپنے اصولوں کو ہی بہتر سمجھتا تھا۔ شاید اس کے نزدیک بنیادی بات حقیقت کی

تلاش تھی اور اس کے لیے کوئی ذریعہ بھی کارگر ہو سکتا تھا۔ ”ہم ہر کام میں قوت، نیکی اور محنت کی تلاش کرتے ہیں لیکن انسان کو ہمیشہ کامیابی نہیں ملتی ہے۔“ اس لحاظ سے تاسٹائے ایک محدود حد تک اپنے اصولوں کے اطلاق کی کوشش کرتا رہا اور انفرادی جدوجہد کا قائل رہا۔ وہ ہمیشہ اس بات پر لوگوں سے بحث کرتا رہا کہ ہماری اصل ترقی مادی اور فنی کامیابیوں میں ہے یا کچھ ایسی قدریں بھی ہیں جن کے بغیر ہماری تہذیب نامکمل ہے، اس کا خیال ہے کہ اصل ترقی علم یا مادی وسائل کی افراط سے ممکن نہیں چنانچہ اس نے ہمیشہ عقلی اور سائنسی ذرائع کی مذمت کی اور اس بات پر مصر رہا کہ مادی ترقی سے انسانیت کی فلاح ممکن نہیں۔

سیاسی اعتبار سے تاسٹائے کا خیال تھا کہ اقتدار کا نشہ انسان کو اندھا بنا دیتا ہے اور اس ہوس کا شکار جمہوری اور سوشلسٹ حکومتیں اسی طرح ہو سکتی ہیں جس طرح قدیم شہنشاہی حکومتیں۔ اس کے نزدیک سیاسی ترقی کا اندازہ جمہوری یا اشتراکی نظام کی ترقی سے نہیں کیا جاسکتا کیونکہ وہ دونوں نظاموں کے پس پشت اقتدار کی جنگ کے مناظر دیکھ سکتا تھا۔ اس نے جمہوری اور اشتراکی حکومتوں کو اس بات کا انتباہ کیا تھا کہ وہ غلط حکمرانوں کی بدولت آمریت میں بدل سکتی ہیں۔ اس نے نام نہاد مہذب حکومتوں کو ”نسلی امتیاز“ کے زہرے آلودگی پر متنبہ کیا اور یہ پیشین گوئی کی کہ آئندہ اقتدار اور اثر کی جنگ میں سائنس کو موصوم انسانوں کی تباہ کاری کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔ جنگ اور امن، اسلحہ بندی، ترقی پذیر اقوام کا مسئلہ، نوآبادیاتی نظام، رسول نافرمانی وغیرہ سے متعلق تاسٹائے کے بیشتر نظریات آج اس قدر مہمل نہیں سمجھے جاتے جس قدر دوسری جنگ عظیم سے پہلے سمجھے جاتے تھے۔ تاسٹائے کا فلسفہ کسی اعتبار سے بھی اپنے زمانے کا ”اخلاقی اسلحہ بندی“ (Moral Rearmament) کی تحریک نہیں ہے۔ اس کا خیال تھا کہ پچھلی دو صدیوں میں عوام کے اندر اخلاقی ترقی

ہوئی ہے لیکن حکومتیں بُری طرح سے غیر اخلاقی ثابت ہوئی ہیں اور دنیا کے مظلوم لوگوں کے مسائل کا واحد حل یہی ہے کہ ان میں وہ اخلاقی جرأت پیدا ہو جائے کہ وہ ظالموں کے استحصال کا ”عدم تشدد“ کے ذریعہ مقابلہ کر سکیں۔

تاسٹائے کی تصانیف میں جہیں کچھ ایسی غیر معمولی بصیرت کا احساس ہوتا ہے جس سے وہ بجا طور پر اپنے زمانہ کے علاوہ آئندہ تمام انسانیت کا محافظ اور حق گوئی کا مبلغ ہو سکتا ہے۔ اس نے مسائل کو اچھی طرح سمجھا اور اپنے طور پر ان کو حل کرنے کی کوشش کی اور اس معاملہ پر ہمیشہ پُر امید رہا:

”یہ دنیا محض ہنسی مذاق کی جگہ نہیں ہے اور نہ دار و رسن کی وادی ہے اور نہ کسی ابدی دنیا کا پیش خیمہ ہے بلکہ ہماری دنیا خود ایک ابدی حقیقت ہے۔۔۔ یہ دنیا خوبصورت اور دلکش ہے اور ہمیں اسے زیادہ حسین اور دلفریب بنانا چاہیے، ان لوگوں کے لیے جو ہمارے ساتھ زندہ ہیں اور ان لوگوں کے لیے جو ہمارے بعد زندہ رہیں گے۔“

ضمیمہ

ضمیمہ (۱) تالستائے کی سوانح حیات اور کارنامے

سال	تصانیف	احوال زندگی
۱۸۲۸ء	_____	روس کے صوبہ ٹولا میں Yasna
_____	_____	Polyana میں پیدائش
۱۸۳۰ء	_____	تالستائے کی ماں کا انتقال
۱۸۳۶ء	_____	خاندان ماسکو منتقل ہو گیا۔
_____	_____	باپ کا انتقال
۱۸۳۱ء	_____	ماسکو سے کاٹان
۱۸۳۲ء	_____	کاٹان یونیورسٹی میں مشرقی زبانوں کی تعلیم
_____	_____	میں داخلہ امتحان میں ناکامی۔
۱۸۳۵ء	_____	شعبہ قانون میں تبادلہ، اوباشس زندگی
_____	_____	اور بیماری
۱۸۳۷ء	_____	ہسپتال میں V.D.O. کا علاج۔ یونیورسٹی
_____	_____	تعلیم کا خاتمہ۔ ریاست واپسی
۱۸۳۸ء	_____	دیہات سے ماسکو واپسی، عیاشی کا
_____	_____	نیا دور۔

تالستائے

_____	_____	۱۸۳۹ء	پیٹربرگ روانگی، قمار بازی، یونیورسٹی میں داخلہ، ریاست کو واپسی۔
_____	_____	۱۸۵۰ء	Yasna Polyana میں قیام
_____	_____	_____	موسیقی سے شغف
_____	_____	۱۸۵۱ء	تاش، کسرت، شکار کے ساتھ تصنیف
_____	_____	_____	وتالیف سے لچپی۔ بھائی کے ساتھ قزاقستان
_____	_____	_____	روانہ۔
_____	_____	۱۸۵۲ء	”بچپن“ شائع
_____	_____	_____	رضا کار سے کیڈٹ (فوجی ملازمت) پتہ گولہ
_____	_____	_____	سے بال بال بچا، کثرت مطالعہ، عیاشی
_____	_____	_____	اور طبی علاج۔
_____	_____	۱۸۵۳ء	”محملہ“ شائع
_____	_____	_____	فوجی مہات میں شرکت
_____	_____	۱۸۵۴ء	”لاکپن“ شائع
_____	_____	_____	فوجی کمیشن، ڈینوب میں فوجی مہم، اتحادی
_____	_____	_____	فوجوں کی آمد پر سیواستوپول تبادلہ۔
_____	_____	۱۸۵۵ء	”سیواستوپول“
_____	_____	_____	نوبر میں پیٹربرگ واپسی، ادبی حلقوں
_____	_____	_____	سے متعارف، ترگنٹ اور نکراسات سے
_____	_____	_____	ملاقات۔
_____	_____	۱۸۵۶ء	”سیواستوپول“
_____	_____	_____	فوج سے استعفیٰ۔ بھائی کی موت
_____	_____	_____	اعلیٰ سوسائٹی اور ادبی کارنامے
_____	_____	_____	”برفانی طوفان“
_____	_____	_____	”زمیندار کی شج“
_____	_____	_____	شائع
_____	_____	_____	”Arsenova“ سے عشق بازی،
_____	_____	_____	شادی کا خیال ترک کر دیا۔

- ۱۸۵۷ء۔ "جوانی اور لوسرن"۔ بیرون ملک سفر (فرانس، سویٹزرلینڈ اور جرمنی۔ پیرس کی زندگی۔
 شائع
 ۱۸۵۸ء۔ "اکبریت" شائع۔ ماسکو موسیقی سوسائٹی کے قیام میں مدد،
 یاسنا پولیانایا نائیں زراعت،
 ۱۸۵۹ء۔ "گھر بلوغت شایاں"۔ ادبی دلچسپیاں کم ہو گئیں
 گاؤں میں کسانوں کے لیے اسکول
 ۱۸۶۰ء۔ اسکول میں درس و تدریس (جنوری جون)
 جرنی میں تعلیمی نظام کا مطالعہ (جولائی اگست)
 فرانس کا سفر، نکولس کی موت، اٹلی کا سفر۔
 ۱۸۶۱ء۔ اٹلی، فرانس، انگلستان اور جرمنی کی حسیات
 (جنوری۔ اپریل)، تعلیم پر وکٹنس کے لکچر سنے،
 اپریل میں روس واپسی، ترک گت سے جھگڑا۔
 گاؤں کے اسکول میں تدریس۔
 ۱۸۶۲ء۔ تعلیمی رسالہ Yasn Polyana
 کا اجرا۔ بارہ شمارے (۱۸۶۲-۱۸۶۳ء) پولیس
 کے ذریعہ کاغذات کی تلاشی Yasn
 Polyana سے شادی۔
 ۱۸۶۳ء۔ "جنگ اور امن" پر کام شروع
 پہلے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۴۷ء)
 ۱۸۶۴ء۔ دوسرے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۵۰ء)
 ۱۸۶۵ء۔ "جنگ اور امن" پر تیزی سے کام جاری
 حصہ اول

- ۱۸۶۶ء۔ "جنگ اور امن"۔ تیسرے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۳۳ء)
 حصہ شائع
 ۱۸۶۷ء۔ "جنگ اور امن" کا چار جلدوں
 میں اشاعت کا اعلان۔ ناول کی تصنیف سلسلہ میں Borodino
 کا سفر۔ جنگ کے مناظر۔
 ۱۸۶۸ء۔ "جنگ اور امن" کی چوتھی
 جلد شائع۔ ناول پر کام جاری رہا
 ۱۸۶۹ء۔ "جنگ اور امن" کی آخری
 جلدیں شائع۔ چوتھے بچے کی پیدائش (موت ۱۹۴۵ء)
 "جنگ اور امن" مکمل
 ۱۸۷۰ء۔ یونانی زبان اور ڈرامہ کا مطالعہ، انا کرینینا
 کا ذہنی خاکہ۔
 ۱۸۷۱ء۔ پانچویں بچے کی پیدائش (موت ۱۹۰۶ء)
 بیماری۔ صحت یابی بچوں کے لئے نیا پرائمری
 اسکول دوبارہ کھولا گیا۔
 ۱۸۷۲ء۔ پرائمر اور افسانے شائع۔ چھٹے بچے کی پیدائش (موت ۱۸۷۳ء)
 انگلستان میں آباد ہونے کا خیال
 ۱۸۷۳ء۔ خاندان کے ساتھ نئی ریاست سمارا کا سفر صوبہ
 سمارا میں قحط سے راحت کے لئے اسپل "اناکرینینا کی ابتدا
 ماسکو میں تعلیمی نظریات پر لکھ دیتے۔ ساتویں بچے
 کی پیدائش (موت ۱۸۷۵ء)۔
 ۱۸۷۵ء۔ "اناکرینینا" کی پہلی
 قسط شائع ہوئی۔ آٹھویں بچے کی پیدائش اور موت۔

- ۱۸۷۶ء۔ انا کرینینا کی مزید قسطیں۔ سارا اور اونزبرگ کا سفر۔
- ۱۸۷۷ء۔ ناول کی آخری قسطیں۔ مذہبی مسائل سے دلچسپی۔ روسی ترکی جنگ۔
- ۱۸۷۸ء۔ انا کرینینا کی کتابی۔ انجیل مقدس اور حضرت مسیح کی تعلیمات کا شکل میں شائع۔
- ۱۸۷۹ء۔ کیو (Kiev) میں خانقاہوں کی زیارت اور ماسکو کے قریب سنٹ سرگی کی خانقاہ پر حاضری۔ "اعتزاز" کی ابتدا۔ دسویں بچے کی ولادت۔ (موت ۱۹۲۲ء)
- ۱۸۸۰ء۔ "اعتزاز" پر کام جاری "Dogmatic Theology" پر تنقید۔
- ۱۸۸۱ء۔ نئے نژاد کو الیگزینڈر دوم کے قاتلوں کی معافی کے لیے خط۔ گیارہویں بچے کی پیدائش۔ (موت ۱۸۸۶ء)
- ۱۸۸۲ء۔ "ماسکو مردم شماری"۔ مردم شماری میں شرکت اور ماسکو کے نواحی علاقوں کا دورہ۔ "ایوان کی موت" ہمیں کیا کرنا چاہئے؟ پر کام شروع۔ خاندان کے ساتھ ماسکو میں قیام۔
- ۱۸۸۳ء۔ "میرا عقیدہ What I Believe" کا شروع۔
- ۱۸۸۴ء۔ "میرا عقیدہ" پر روس میں پابندی۔ بیوی نے ناستا نے کی کلیات شائع کی۔

- بارہویں بچے کی پیدائش۔ خاندانی تعلقات کشیدہ۔ سنیاں کا خیال۔
- ۱۸۸۵ء۔ "مذہبی افسانے"۔ سگریٹ، تمباکو اور گوشت کا استعمال ترک۔
- ۱۸۸۶ء۔ "ایوان کی موت"۔ ہمیں کیا کرنا چاہئے؟ مکمل۔ روس میں پابندی۔ پیدل سفر۔ کھیتوں میں کام۔
- ۱۸۸۷ء۔ لکھت (Leskov) سے ملاقات۔
- ۱۸۸۸ء۔ تیرہویں اور آخری بچے کی پیدائش۔ (موت ۱۸۹۵ء)۔ گوشت، شراب وغیرہ ترک۔ بیوی سے کشیدگی۔
- ۱۸۸۹ء۔ Tea Krenzer Sonata مکمل۔ Resurrection پر کام شروع۔
- ۱۸۹۰ء۔ Sonata پر پابندی۔
- ۱۸۹۱ء۔ ۱۸۸۱ء کے بعد لکھی ہوئی کتابوں کے حق اشاعت سے دستبردار۔ ریاضان صوبہ میں قحط سے راحت کے لیے کام۔
- ۱۸۹۳ء۔ "مذہبی افسانے"۔ "حکومت الہیہ تمہارے دل میں ہے" مکمل۔ مسودہ بیرون ملک بھیج دیا۔
- ۱۸۹۴ء۔ "سیحیت اور وطن"۔ اخلاقی و مذہبی مضامین۔ موباساں کی کہانیوں کا مقدمہ۔

- ۱۸۹۵ء "مالک اور ملازم" ————— چٹھوٹ سے ملاقات . ڈرامہ Power of Darkness ماسکو تھیٹر میں پیش کیا گیا۔
 ۱۸۹۶ء ————— موسیقاروں کا یا سٹا پوڈیا نائیں "محبی مراد" کی ابتدا۔
 ۱۸۹۷ء ————— Dukhobors کی سزا اور تائبانے کی اپیل ————— "فن کیا ہے؟" پر کام Resurrection کی راکٹی سے انتہا پسند مسیحیوں کی مدد۔ قحط زدگان کے لیے اپیل۔
 ۱۸۹۸ء "فن کیا ہے؟" ————— شائع۔ گورکی سے ملاقات۔ بین الاقوامی تائبانے سوسائٹی (International Tolstoy Society) کا قیام۔
 ۱۹۰۱ء "مذہبی پیشواؤں" ————— روسی کلیسا نے تائبانے کو مسیحیت کے علاقے سے خارج کر دیا۔ فوجی ملازمت کے خلاف مضامین۔ بیماری، کریما کا سفر، چٹھوٹ، گورکی وغیرہ سے ملاقات۔
 ۱۹۰۲ء ————— "مذہب کیا ہے" تصنیف کی۔ ژار کو نوکر شاہی کی خرابیوں کے متعلق لکھا اور زمین کی نجی ملکیت ختم کرنے کی اپیل۔
 ۱۹۰۳ء ————— افسانوں کے مجموعہ کے لیے آفسری تین کہانیاں تصنیف کیں جو موت کے بعد شائع ہوئیں۔

- ۱۹۰۳ء ————— حق اشاعت کے سلسلہ میں بیوی کے ساتھ جھگڑے سے بچنے کے لئے ادبی کام ترک کر دیے۔ روسی جاپانی جنگ پر مضامین شائع کیے۔
 ۱۹۰۵ء ————— رسالے اور مختصر کہانیاں۔
 ۱۹۰۶ء ————— بیوی کی خطرناک بیماری اور آپریشن۔ چھٹی بیٹی کی موت۔ "کس لئے؟" اور روسی انقلاب کی اہمیت پر مضامین۔
 ۱۹۰۷ء ————— روسی وزیراعظم سے زمین کی نجی ملکیت ختم کرنے کی اپیل۔
 ۱۹۰۸ء ————— موت کی سزا کے خلاف "میں خاموش نہیں رہ سکتا" تصنیف کی۔ ایڈیٹر کی گرفتاری۔
 ۱۹۰۹ء ————— بیوی کے ساتھ تعلقات انتہائی کشیدہ، مجنونانہ حرکات، خودکشی کی دھمکی "وصیت نامہ" (۱۸۸۷ء کے بعد تمام تصانیف کے حق اشاعت سے دستبردار)۔
 ۱۹۱۰ء ————— نومبر کے مہینہ میں گھر بار چھوڑ کر نیکل پڑا۔ Astapovo کے اسٹیشن پر بیماری۔ اسٹیشن ماسٹر کے گھر میں موت۔ عمر بیس سال۔

4. I.L. Tolstoy (Son), REMINISCENCES OF TOLSTOY
(London, 1914)
5. L.L. Tolstoy (Son), THE TRUTH ABOUT MY FATHER
(London, 1924)
6. S.L. Tolstoy (Son) TOLSTOY REMEMBERED
(London, 1961)
7. A.L. Tolstoy (Daughter), A LIFE OF MY FATHER
(London, 1953)

(ج) تنقیدی مطالعے

تاساتے پر تنقیدی مطالعے روسی کے علاوہ انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں زیادہ ملتے ہیں۔ اردو میں پروفیسر محمد مجیب کی کتاب "روسی ادب" (انجمن ترقی اُردو ہند، دہلی ۱۹۴۷ء) میں تاساتے پر ایک جامع مضمون ہے۔ انگریزی میں چند اہم تنقیدی کتابیں مندرجہ ذیل ہیں۔

1. D.S. Merezhkovsky, TOLSTOY AS MAN AND ARTIST
(London, 1902)
2. Crosby, E.H., TOLSTOY AND HIS MESSAGE
(New York, 1904)
3. Steiner, E.A., TOLSTOY, THE MAN AND HIS MESSAGE
(New York, 1908)
4. R. Rolland, TOLSTOY (Tr. B. Miall)
(London, 1911)

ضمیمہ (۲) کتابیات

(۱) مصنف کی اہم تصانیف

The Centenary Edition of Tolstoy کی اکیس جلدیں (ترجمہ لوگر اور ایلمر ہاڈ) جو آکسفورڈ یونیورسٹی پریس سے ۱۹۲۹-۳۰ء کے درمیان شائع ہوئیں، تاساتے کی اہم تصانیف کا مجموعہ ہیں لیکن ان میں مصنف کے روزنامے، نوٹ بک اور خطوط شامل نہیں ہیں۔ اس سے قبل L. Wiener کے ترجموں پر مشتمل چوبیس جلدیں جو ۱۹۰۳ء میں یوسٹن اور لندن سے شائع ہوئیں، تمام اہم تخلیقی و تنقیدی کارناموں پر مبنی ہیں۔

پچھون کلاسیکی ادب کے سلسلہ میں اہم ناولوں اور کہانیوں کے ترجمے حال میں شائع ہوئے ہیں۔ ہندوستان میں چند اہم تصانیف بالخصوص افسانوں کے ترجمے اردو، ہندی، بنگالی، گجراتی اور تامل زبانوں میں ملتے ہیں۔

(ب) یادداشتیں

تاساتے نامہ دان کے مختلف افراد نے مصنف کے متعلق کئی یادداشتیں چھوڑی ہیں۔ ان تصانیف کے انگریزی ترجمے موجود ہیں۔ ان میں چند سب ذیل ہیں :-

1. THE DIARY OF TOLSTOY'S WIFE, 1860-91 Tr. A. Werth
(London, 1928)
2. COUNTESS TOLSTOY'S LATER DIARY, 1891-97
Tr. A. Werth (London, 1929)
3. THE FINAL STRUGGLE, Diary for 1910 Tr. A. Mande
(London, 1936)

16. Gibian, G., TOLSTOY AND SHAKESPEARE
(The Hague, 1957)
17. Steiner, G., TOLSTOY OR DOSTOEVOSKY
(New York, 1959)
18. Redpath, T., TOLSTOY (London, 1960)
19. Christian, R.F., TOLSTOY'S "WAR AND PEACE"
(Oxford, 1962)
20. Lednicki, W., TOLSTOY BETWEEN WAR AND PEACE
(The Hague, 1965)
21. Daire, D., ed. RUSSIAN LITERATURE AND MODERN
ENGLISH FICTION (University of Chicago, 1965)
22. Bayley, J., TOLSTOY AND THE NOVEL
(London, 1966)
23. Spence, G.W., TOLSTOY, THE ASCETIC
(London, 1967)
24. Simmons, E.J., INTRODUCTION TO TOLSTOY'S
WRITINGS (University of Chicago, 1968)
25. Christian, R.F., TOLSTOY, A CRITICAL
INTRODUCTION (Cambridge Uni. Press, 1969)

5. Garnelt, Edmond, TOLSTOY, HIS LIFE AND WRITINGS
(London, 1914)
6. D.Y. Kirtko, A. PHILOSOPHIC STUDY OF TOLSTOY
(New York, 1927)
7. T. Mann, "Goethe & Tolstoy" in THREE ESSAYS
Tr. Lorve - Porter (New York, 1929)
8. G. Wilson Knight, TOLSTOY AND SHAKESPEARE
(London, 1934)
9. Garrod, H.W., TOLSTOY'S THEORY OF ART
(O.U.P., New York, 1935)
10. Lavrin, Janks, TOLSTOY, AN APPROVAL
(London, 1944)
11. Mirsky, D.S., TOLSTOY (London, 1949)
12. Lucaks, George, "Tolstoy and the Development
of Realism" STUDIES IN EUROPEAN REALISM
(London, 1950)
13. Nag, Kalidas, TOLSTOY AND GANDHI
(Pustak Bhandar, Patna, 1950)
14. Berlin, Isich, THE HEDGEHOG AND THE FOX
(London, 1953)
15. Zeweig, Stefan, TOLSTOY (London, 1953)

Rs. 9.25

16. Gibian, G., TOLSTOY AND SHAKESPEARE
(The Hague, 1957)
17. Steiner, G., TOLSTOY OR DOSTOEVOSKY
(New York, 1959)
18. Redpath, T., TOLSTOY (London, 1960)
19. Christian, R.F., TOLSTOY'S "WAR AND PEACE"
(Oxford, 1962)
20. Lednicki, W., TOLSTOY BETWEEN WAR AND PEACE
(The Hague, 1965)
21. Daire, D., ed. RUSSIAN LITERATURE AND MODERN
ENGLISH FICTION (University of Chicago, 1965)
22. Bayley, J., TOLSTOY AND THE NOVEL
(London, 1966)
23. Spence, G.W., TOLSTOY, THE ASCETIC
(London, 1967)
24. Simmons, E.J., INTRODUCTION TO TOLSTOY'S
WRITINGS (University of Chicago, 1968)
25. Christian, R.F., TOLSTOY, A CRITICAL
INTRODUCTION (Cambridge Uni. Press, 1969)